3 3433 07016768 7

Wiener allgemeine

# musikalische Zeitung.

---

Fünfter Jahrgang.

# ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

MIT

BESONDERER RÜCKSICHT

AUF DEN

OSTERREICHISCHEN KAISERSTAAT.

Fünfter Jahrgang

Wien, 1821.

Gedruckt und im Verlage bey Anton Strauss

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

# Inhalt.

## Theoretische, historische und andere Aufsätze


Seite

**B**erdenklid, Baron von, Aphorismen 468 469 — 476 477 — 485 486
Bemerkungen über die Musik 486 490
Beschränkte über die Methode im Clavierunterricht . . 522 532
Kenner, Analyse der Mozartischen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben. Erstes Heft, Sonate 1. 17 20 — 33 34
Sonate 2. . . . . 41 44
Sonate 3. . . . . 49
Sonate 4. . . . . 50 51 — 57 59
Zweites Heft, Sonate 5. 145 149. 153 156
Sonate 6. . . . . 169 172 — 177 179
Sonate 7. . . . . 185 186
Drittes Heft, Sonate 8 9 . . . . 193 196
Sonate 10. . . . . 201 203
Sonate 11. . . . . 209 212 — 217 220
Viertes Heft, Sonate 12 225 227 — 235 236
Sonate 13. . . . . 345 350
Sonate 14. . . . . 353 355
Sonate 15. . . . . 361 363
Fünftes Heft . . . . . 369 371
Sechstes Heft . . . . . 385 389 — 393 397
Kunst, über die Bildung einer Theorie der Tonsetzkunst. Fortsetzung der im vorigen Jahr gemachten Abhandlung 65 67 — 73 75 — 81 83 — 97 99 — 105 107 — 113 115 — 129 131 — 137 139
Kunst, der Zauber der Tonkunst 249 252 — 257 261 — 265 267 — 273 273 — 281 284 — 313 316 — 321 324 — 329 332 — 601 608 — 613 616 — 617 621 — 529 531 — 537 539 — 661 663 — 665 667 — 673 676 — 681 696 — 701 704
Kunst, Duo und Canon 268 284 — 292 292 — 296 280 — 288 289 — 305 305 — 308 312 — 320 320 — 396 400 — 414 408 — 414 416 — 422 424 — 432 432 — 434 440 — 446 448 — 455 456 — 464 — 469 472
Kunst, Transparente Gemählde 736
Orgelspiel, über das 622 625 — 629 632 — 635 638 — 644 646 — 651 655 — 659 662 — 662 667
Ungenannte, über zweckmäßige Jugendmusik 532 536 — 535 536 —, das beste Tactschlagen 679 680
Über den Standpunct Wiens zur Herausgabe einer musikalischen Zeitung 1 3 — 5 14
Widerlegung, über die angebliche von Berlin Gemitt in Paris erfundene Uhrwerke mit freyschwingenden Zungen 462 463
Wendt, A. über die Richtung auf das Alte, in der heutigen geistlichen Musik . 197 198 — 204 208


## Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen


Seite

Aumayer, 3 violette . . . . 1 bis
— 3 gerade . . . . 508
— Augenblicke . . . . 509
Baer, Thema mit Variationen für die Flöte 714 715
Bernhard, Rondeau pour le Piano et le Violon 663 665
Bummel, Grande Sonate à quatre mains . . . 357 358
— Grosses Concert für Pianoforte 364 366
Landsdorf, Virginia mein Leben 508
Meyseder, Variationen über ein Thema Dunkle . . . 372 375 — 383 384
Payer, Hieronymus, Pot-pourri 418 419
Payer, Joseph, musikalische Unterhaltungen No. 1. 493 496
— — Rondeau brillant No. 2. 446
— — — — No. 3 498
Reisiger, 3 Trios pour le Pianoforte 555 559
Schubert, Franz, Erl-König, Ballade von Lotha 199 200
von Seyfried, Ignaz, Ritter, Gradualia, das hundert neun und vierzigste Psalm . . . 494
von Seyfried, Ignaz, Ritter, Offertorium der vier und zwanzigste Psalm 496
Weber, Gottfried, Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst . . . 508 524


## Concerte, Kirchenmusik, Oratorien und Kammermusik.


Akademie, für den wohlthätigen Zweck des Damenvereins . . . 185 184
Ehrmann . . . 91 — 247 248
Elisabeth Leopoldine . . . 196
Böhm, Joseph, Concert im Freyen 310 310
— — Quartetten im Freyen 421
Caruso, Clarinettist aus Lissabon 45 46
Catalani 61 63 — 71 81 — 76 77 — 89 92 — 117 109 — 133 134 — 150 151
Concert im grossen Redoutten-Saale zum Besten der unbemittelten Bürger zu St. Mara 52
Conservatorium der Musik in Wien 613 614 — 619 620
Duff, Oscar, im k. k. kleinen Redoutten-Saale 36 37 — 93 94
Diez, und Komma, k. k. Kammermusiker 59 60
Gassmann, Bernh. Oberamtmann 293 296
Gebauer, Franz Xav., Concert spirituel 172 176 — 269 270 — 667 668 — 708 709 — 717 718 — 805 811
Hellmesberger, Georg 284 286 — 309 310
Hendle, Johann . . . 253 255
aus Hohenstadt, Privat-Concert 276 — 286 286 — 309 310
Joll, Eduard, Violinspieler 691 692
Jubelfeyer, Gedächtnißfeyer des Pensions-Institutes der Witwen- und Waisen der Tonkünstler . . . 536



Seite

Kurzer, Mozarts Grab-Cantate 781 784
Kiegl, Alois . . . 855 856
Kollmann, Ernst . . . 1 2 190
Kraft, Nicolaus, k. württembergischer Kammer-Musikus . . . 50
Lucia de St. Lubin . . . 301 302
Meth, Joseph, Vol musikal. im k. k. Hoftheater . . . 500
Mozart, Sohn . . . 516 521
Pachmayer, Franz, Concert im Augarten . . . 316 318
Salmhofer, Friedrich, das Wallgemählde, Oel-Gemählde von weiland Augustin Apel in dem Garten des Hrn. Cajetan . . . 518 551 — 556 559
Schuhmacher, Franz 56 — 117 118 — 124 123
Sakuntala . . . 145 147
Sedlatzek, Johann . . . 183 186
von Seyfried, Ignaz, Ritter, Akademie . . . 251 252
Sonn-Mariana . . . 467 498 — 65
von Weigl . . . 502 507
Weigl, Joseph, die Leiden des Herrn, Oratorium von Lampert gedichtet 259 260 — 272 282 — 288 289
Wohlthätigkeits-Anstalt, für die 702 704


## Wiener Opern-Bühnen, Novelistik


Asmus, Ballettmeister des k. k. Hoftheaters in Wien, Jubiläum desselben 113 116
Beaumont . . . 9
Beethoven . . . 10
Bender, Sängerin aus Petersburg 6 7
— Gebrüder, Virtuosen a. . . . 6 7
Casthaus, in Wien . . . 12
Cavalieri, Katharina 77 78 79
— — als Nicette . . . 132
Catalani . . . 7
Conservatorium von Wien . . . 38
Da Ponte, k. k. Hof-Theater-Dichter 9
Drechsler, Paulina, oder Muth und Liebe 132 — 138 141
Fischer, k. baier. Hof- und Kammer-Sänger . . . 402
— als Barbier von Sevilla 402 404
Fröhlich, als Constanze . . . 366 368 436
Gerstecker, im k. k. Hoftheater . . . 353 341
Gotz, als Beethoven . . . 421
Graf von Gallenberg und Riotte, die Feuersnoth . . . 334 338
Gretry, Raoul Barbarl, k. k. Hoftheater . . . 293 299
Hasenauer, als Oberon . . . 402 414
Herold, das Zauberglöckchen, Oper in 3 Aufzügen 412 414 — 417 419
Holzapfel, Dresden 248 250 — 256 258 — 261 265
Horschelt, Opern-Sängerin im k. k. priv. Theater an der Wien 200
Jaquard, Anton, Ballet 272 282
Krüger-Anstalt, literarisch-Gesellschaftliche 605 609
Lodoiska, Ballet von Taglioni, Musik von Lindpaintner und Gyrowetz 464 466
Maccaroni . . . 484 487
Meisel, Leonhard . . . 21
Metzger, Vespermann . . . 341 345
— — als erhöhter Meßlerius 402 402

Seite
Meingut Vesperm im Jah von Paris 409
— — als Rosini, in Barbier von Sevilla 419 420
— — als Saramo 433
Mailike, ihr Tramm 434
— als Odoardo 435
Mount Zuchi 662a 54 55
Puccini Baron Dalsheim 711 720
Raymund 794 796
Riotti, der Zo thurglocken. Pantomime von Horschelt 709 710
Rorer, die Kirche durch die Luft, Quodlibet 476 480
Rossini, die Italienerin in Algier im k. k. priv. Theater in der Wien ab 54
— Barbier von Sevilla 45
— Moise in Ägypten 241 244
— Die Wasserprobe 292 294
— Die Italienerin in Algier 620
— Torwaldo und Dorliska 540 542 — 548 550
— Eduard und Christine 681 686 — 691 698
— Armida 692 696
Sabatt 20
Schröder, Wilhelmine, als Pamina 63
— — als Emeline 158 159
Schütz, Amalie 385
von Seyfried, Ignaz, Ritter, die Waise von Genf 486 487
— Ugolino 638 639
Spohr, Zemire und Azor 224 226
Silbercantilenge, Peter, Kirchenbuch 52 53
Tagliani als Don Juan 412
Theaterbau, k. k. Hof-Theater 268
Tugendhaft, k. k. Hofoper, Magazin 64
— in Mailand, Tempel 140
von Weber, Carl Maria, die Freyschützen 711 714 — 787 788
Weigl, Schwesterfamilie 167
— Burg Waldstein 326 328
— Der Corsar von Liebe 609 611
— Eduard und Caroline 682 689

## Correspondenz-Nachrichten

Berlin 99 100
— Alexander Boucher 524 528
— Hummel 531 532
— Olympia 361 362 — 577 580
— — 721 722 — 770 771 — 784 785
— Caspar 786
Brünn 665 666
Bologna, Mascherles 133
Cassel, Mayr 716
Dresden 457 460 — 466 467
Florenz, Antolini, Mayer 332 554 — 646 — 778
Gotha 816
Graz 690 691 — 742 743
Jahrestag 745 744
Kurze der Preis der Victoria 548 549 — 561 562
Leipzig 190 192 — 338 390 — 420 430
Lemberg 455 455
Lemberg 588 590
London, Mascherles 801 — 552 560 — 561 574
— W. F. Collard 559 561
Mayland 212 213 — 449 450 — 602 — 1733 738
München 425 427 — 436 439 — 441 443
Paris, Academie royale de Musique 21 — 30 39 — 46 48
— Theatre Feydeau 22
— Italienische Oper 39
— — — 84 85 — 94 96
— 101 102 — 109 111 — 116 120 — 225 126 — 254 135 — 500 501 — 505 758
— Blum 133
Prag 492 494 — 466 467
Rom 264
Rossini 368 772
Stadt Steyer 444 445 — 461 463
Steyermark, Musik Verein 617 618
Venedig 236 237 — 446
— Violincelle 791 794
Zara 775
Zürich 657 658 — 676 679

## Gedichte

Banau, Musikalische Mahlerey — Verdammung — Der Contrapunct 128
— Der Vorrichtige — Verlornes Suchen — Der gekränkte Tonsetzer — Empfindung 156
— Der alte Kirchenstyl. — Repetition der Orgel. — Das Dilettt. 144
— Das einzige Werk — Die schöne Arbeit — Contrast — Das Fistel 152
— Strassburg — Der Mensch 168
— Der Diebstahl — Der unbekannte Dieb 176
— Conversazel. — Rossini 184
— Titus der Gütige 208
— Tacitus 216
— Die neun Sänger — Türkische 238
— Die Kundschaft — Ihre Hilfe 296
— Der Beyfall des Concertgebers — Die Concerte — Entdeckung 304
— Der Kobold — Drey Achtel Tact — Das Gefühl 312
— Tittlinski 328
— Fünf Sinne 336
— Der Glaser-Sinnig 344
— Mozart, Anekdote 352
— Der Orgel-Kenner 360
— Der Clavierspieler 47
— Der Pfarrer auf der Vroliee 488
— Der Clavierspieler 504
— Antipathie 512
— Dulia 520
— Künstlerwerth 536
— Mandini — Warum? Darum 624
— An den kleinen Tongeber — Zufriedene, der 632
— Fund der, Poesie — Dichtkunst, die 640
— Tonsetzer, der fruchtbare. — Fuge Tugend 648
— Jugendlich musikalische — Fund der Dichter — Deutung, die 647
— Plan. — Applaus 656
— Gallerie, die — Allegro 664
— Gottscheer, der, — Furcht des Unbekannte — Moll und Dur 680
— Kunst — Fische — Kleine — Beurtheilen 688
— Tonsetzer Ende 716
— Dichter. — Abendmahl 728
— Tag, der, der Auferstehung 732
— Styl, der strenge 752

## Miscellen, Notizen.

Adamberger, Anekdote 56
Alt und Neu, — 652
Anekdote 14 16
Anzeige 214
— Literarische 672
Bach, Anekdote 584 604
Bendi — 692 — 695 600
Beethovens, der, Anekdote 552
Berichtigung 207 208
Bibliothek, Königliche, Kunstsachen 432
Campe, Antonio, Kunstsachen 432
Caspar, Katharina 511
Circulaire, an unsere hiesigen Correspondenten zu der Provinzstadt, sämmtlich von Kenne — 68 70 — 78 80 — 87 88 — 102 104 — 125 128 — 140 142 — 198 200 — 205 207 — 350 360 — 682 664 — 668 671 — 688 688 — 699 700 — 736 738 — 745 747
Dittersdorf, Anekdote 248
Eldert Wilhelm 511
Englischer, der, als Hausarzt Clementi 14 16
Gesang, der Übung der Violinisten 535 536
am Gymnasium Zittau, Nekrolog 671 672
Grünbaum, k. k. Hofopern-Sängerin, Kunstsache 814
Jagin, Peter, Hingang 391
Kreutzer, Componist, der, und Haydn, Anekdote 48
Kummer, Musikus, der fürstliche, Anekdote 591 592
Kurk, Stephan, Verbesserung der Oboe und Flote 551 552
Kolowsky, Anekdote 560
Meeresstrom, der, Anekdote 545 544
Mittel und Wege, — 559 560
Musikalienhandlung, die, auf Reisen 544
Nachricht, die, Redacteurs 768
Nahmhaft bei St. Kanell, der Herr, Graf von Pocklington, Peltzy 688 691
Notbeni, Anekdote 288
Orchester, Verbesserung im Kärthner thor Theater 596 599 — 603 608
Orgel, die, Inventin, Anekdote 568
Pichler, Caspar, Kunstsache 543
Pianoforte, erfunden von Anton Stadler in Wien 239 240 — 692
Romberg, Andreas, Todes-Anzeige 771
Romanze, Anekdote 552
Simrock, Nicolaus, Ehrenmann 680
Salieri, Anekdote 574 576
Testamente, — 647 648
Tempo rubato — 680
Ueber-Orchester 512
Verpachtung, der, Theater 723 725
Violoncellist, der, Anekdote 614 616
Weber, Bernhard Anselm, Nekrolog 277 278 — 289 291
Musikalische Beylage 816
Das Portrait (wird nachgeliefert).

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten Januar. Nro. 1. 1821.

## Über den Standpunct Wiens zur Herausgabe einer musikalischen Zeitung.

Wer in Wien am reichhaltigen und interessanten Stoff für eine musikalische Zeitung in Verlegenheit kann, der gleicht einem Blinden, unmitten einer prachtvollen Gemäldegallerie! Wien ist der wahre Standpunct, von welchem aus ein solches Blatt zum Nutzen und Vergnügen der Freunde edler Tonkunst unterhalten werden kann!

Die grosse und prächtige Stadt war nicht allein die Wiege der grössten Tonkünstler, welche die Welt durch ihre Werke in Erstaunen setzten, sondern unter dem Schutzen dieser hohen Genien versammelte sich auch eine so grosse Menge kunstbegabter und begeisterter Menschen, die durch das öftere Anhören der, von jenen Genien ausgehenden Kunstwerke, sich *theils* ermuthigt fühlten, auch ihre Kraft an Tonschöpfungen zu versuchen, *theils* das erhabene Vergnügen in Ausübung der Tonkunst und für immer zu ihrem höchsten Genusse des Lebens erwählten.

Denn in der That, nicht die Zahl der Seelen ist es, durch welche eine so grosse Menge, in allen Zweigen der ausübenden Tonkunst fähiger Menschen in Wien hervorgebracht wurde, sondern eine ganz andere Ursache liegt hier zum Grunde.

Wenn in andern Städten Deutschlands die Musik von den Einwohnern mit gleicher Liebe umfasst und ihre Ausübung zu den höchsten Freuden des häuslichen Lebens gerechnet wird, so beschränkt sich diese Ausübung doch grösten Theils auf das Fortepiano-Spiel und den Gesang, besonders der Lieder. Ja auch die Guitarre findet hier und da, besonders beym schönen Geschlechte, eine vorzügliche Aufmerksamkeit. Für übrigen Instrumente werden, wenn wir einige mittelmässige Violinspieler und einige schlechte Flötenblaser ausnehmen, in den andern grossen Städten Deutschlands grössten Theils nur von denen gespielt, welche damit ihren Erwerb suchen. In Wien ist es anders.

Der Dilettantismus ist hier von einer so vielseitigen Natur, dass der Fremdling als Bedenken staunen wird, wenn er in dem Zimmer der Musikliebhaber Instrumente findet, welche zu seinem Vergnügen zu spielen, in der That nur dem Bewohner der weiten grossen Stadt, bekannt aber dem Wiener einleuchten kann. Wo findet der Fremde z. B. so viel Contrabässe, Violoncellos, Waldhörner, Oboen etc. im Zimmer einer Dilettanten, als gerade in Wien!

Dass hier die Spieler solcher Instrumente durch die ausserordentliche Menge von öffentlichen und Privatconcerten immer neue Nahrung für ihre Liebhaberey finden, ist sehr natürlich. Es ist aber auch zu gleicher Zeit dieser vielseitig ausgebildete Dilettantismus nur die Bedingung für die Möglichkeit, dass in Wien an einem Tage, zu eben derselben Stunde oft so viele öffentliche Concerte und Privatunterhaltungen Statt finden können, denn die wahrlich grosse Menge der sich so benennenden Tonkünstler würde dennoch immer nicht hinreichen zur Exekutirung derselben, so gross ist die Liebe des Wieners zur ausübenden Tonkunst, so vielfach sind öffentliche Concerte und Privatmusiken.

Soll nun diesen, durch den Nationalcharakter und die Volksbildung bedingten Erscheinungen nicht eben ein reicher Quell aufzufinden seyn, aus welchem man stillschweigend Stoff zu den interessantesten Unterhaltungen der mannigfaltigsten Art *wie sie eine musikalische Zeitung* bedarf zu erhöpfen im Stande ist!

Welch ungeheures Feld hat hierbey nicht die Kirchenmusik zur Veredlung ihrer, wenn ihre Beurtheilung einer und neuer Tonwerke mit der nöthigen Tiefe in kunstphilosophischer Hinsicht vor sich geht, und dieses grosse und bedeutende Werk zu Aufmerksamkeit und Belehrung der Tonkünstler taugt, wie zur Erweiterung und Berichtigung der Ansichten

und Kenntniss des Liebhabers — mehr in das Interesse gezogen wird?

Wenn gleich der Virtuose nicht staunen wird, gleich dem Ausländer, wenn man ihm die Summe nähre, so einem Festtagsmorgen in dieser grossen Stadt zugleich aufgeführten Kirchenmusiken aufzählen wollte, weil die Macht der Gewohnheit dieser ganz ausserordentlichen Erscheinungen den Reiz der Neuheit genommen hat, so wäre es doch sicher unverzeihlich, diesen hohen Seltenheiten gegenüber

Wenn wir davon in dem gewöhnlichen Style Meldung machen, und unsern Lesern die hergebrachten Formeln, hinter denen der gesunde Urtheil sich zu verstecken pflegt, auftischen wollten, so würde man uns mit Recht der gröbsten Schriftheit beschuldigen, und das Blatt im Voraus, bevor es gelesen, verdammen können. Allein es soll unser höchstes Augenmerk seyn, dieser Anzeigen in unbefangener Ansicht so auf feste Principien zu stellen, dass es andern Blättern, mit uns in den Wettkampf zu treten, schwer fallen dürfte.

Dass aber diese Beurtheilung des Schönen, in so fern es sich öffentlich und zwar mit der imponanten Miene der Kunstvollendung zur Schau stellt, ohne alle Rücksicht und doch in einem, allen Kunstleistungen nicht feindseligen Tone vor sich gehen wird, dürfte ausser Zweifel deutlich erklärt werden. Denn wem will durch diesen Ton verursachen, ob die darstellenden Künstler sich etwa in eingebildeter Unfehlbarkeit über die Kritik erheben und ausser dem Bereiche aller Beurtheilung glauben, oder ob ihnen das Recht der Beschämenden, ihren Beyfall oder ihr Missfallen bey öffentlichen Kunstleistungen zu erkennen zu geben und durch die Stimme der Kritik zu erläutern, eben so heilig ist, als ihr Recht auf zur allgemeinen Beobachtung hinzustellen — um ein bequemes Leben führen zu können.

Denn das Vorurtheil so mancher dass ein Paar öffentlich empfangener Beyfallsbezeigungen auch schon ein Pollwum gegen allen öffentlichen Tadel seyen, dürfte uns in den Augen der ohne alle Rücksicht richtenden Welt ganz herabsetzen, wenn wir es nicht nach Kräften zu bekämpfen bemüht wären.

Es wird also von dieser Seite eine reiche Quelle der interessantesten Anzeigen zu erwarten seyn, welche, wenn sie auch wirklich von dem Auge der Beurtheilten gänzlich unbemerket bleiben sollte, dennoch dem Leser durch ihr immer wechselnder Interesse nicht unbedeutend erscheinen wird. Als eine Hauptrichtschnur wird uns dabey immer vorschweben, dass Niemand — bey sonstiger Erfüllung der Forderungen schöner Kunst — gar keine schriftliche Erwähnung von unserer Seite bewirken dürfen. Auf der andern Seite erkennen wir für das Verdienst in schöner Kunst keine Privilegium der Abkunft!

Die Theater, welche durch ihre anspruchslose Miene sich ausser dem Bereich der Kritik stellen, welche mit Kunstvollendung nicht prahlend nur die Erzeugnisse der Zuschauerden in Anspruch nehmen und befördern wollen, werden mit der ihnen gebührenden Achtung und Nachsicht beurtheilt werden. Doch soll ihnen gewisses Werk der derbkomischen Muse von uns übergangen werden, denn auch hier kann an schaffender Genius seine Juwelen mit vollen Händen ausstreuen, wenn sie gleich nicht eben durch den feinsten Schliff merkwürdig sind.

Dem Ballet und Melodram wird eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit gewidmet werden, weil es scheint, dass die jetzige Kunstwelt diesen schönen Zweig der Tonsetzkunst für ein privilegirtes Fach erklärt habe, das aller Kunstregeln entbehren könne, wenn der Tonsatz nur ein wenig mit dem Inhalt zusammen passe.

Und doch sei Wien unter den deutschen Städten beynahe ganz allein aufzuweisen. Was aber noch mehr zu bewundern — ist nicht das Melodram und Ballet der Stamm, auf welchem in spätester Zeit erst der jetzt so blühende Zweig der Oper gepflanzt wurde?

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik

Wien bietet diesen Winter dem Freunde der Musik reichen Stoff der Unterhaltung, denn berühmte Virtuosen kommen aus den Weltgegenden, um in dieser Kaiserstadt ihren Ruhm zu vermehren und — Lorbeeren einzuernten. Schon sind die trefflichen Künstler, die Gebrüder *Bender* wieder zurück nach ihrer nordischen Heimath gereist, und haben den schönsten Siegerkranz mit sich genommen, den je Virtuosen auf dem Clarinet erringen konnten. Ihr wundererhabener Ton, ihre ausserordentliche Kunst denselben auszuschwellen und wieder verhallen zu lassen, ihre Kraft und Sicherheit bey den schnellsten Passagen an höchster Höhe und Tiefe, ihr feiner Geschmack im Vortrag — solche Vorzüge vereinige, haben dieser Meister uns unvergesslich gemacht. Mad. *Bender* zeigte sich als eine trefflich gebildete Singerinn, deren Organ über nicht der ganze Umfang zu Gebothe steht, den man an reizenden Weiberstimmen zu bewundern pflegt.

Die Constellation ist auch in der Tonkunst oft von grosser Bedeutung, und es ist gar nicht zu läugnen, dass der ausserordentliche, zum *Furore* gestei-

geete Beyfall, welchen Dlle. *Metzger* sich zu erwerben und in ihren öffentlichen Kunstleistungen zu erhalten wusste, sehr vieles beytrug, dass Mad. *Bender* nicht so gefiel. Wie oben vom Lorbeer gesagt wurde, bewährte sich auch bey dem *Bender*schen zweyten Concerte, denn trotz der grossen Begeisterung, welche die beyden Clavierspielerinnen im Publicum durch ihre Virtuosität erregt hatten, so war doch der Gewinn bey ihrem zweyten Concerte sehr mässig und mit dem Beyfall in keinem Verhältniss. Das Zusammenströmen so vieler Künstler und Künstlerinnen ist hiervon die einzige Ursache. Denn während Dlle. *Metzger* ihre Triumphe im Theater an der Wien feyerte, sass schon die beerühmte Sängerinn *Catalani* in der Loge desselben Theaters und applaudirte der jungen Künstlerinn.

Nach wenig Tagen trat auch diese auf ihren Siegerwagen, und fesselte durch den Zauber ihrer Töne aufs Neue ihre entzückten Zuhörer an denselben. Wie dies in gemischten pflegt, dass bey einer grossen Versammlung viel Köpfe, eben auch viel Sinne sind, so gehen sich hier manche entzückte Zuhörer Mühe, irgend einen Flecken an der hellstrahlenden Glorie dieser Sängerinn zu finden, beschäftigen ihre sich, denn eine solche Zauberinn durch die Macht ihrer Töne jeden Zuhörer an ihrer Unübertrefflichkeit im Keime zu ersticken, und die Bewunderung der Welt für ihr hohes Talent zu fesseln weiss. Sie gab bereits zwey Concerte und wie erwartet schmachtet die Fortsetzung derselben, nun ganz neue, von ihr noch nie gesungene Arien, welche sie vortragen wird, durch ihren schönen Gesang verherrlichen zu hören.

Ein Duett von dieser grossen Sängerinn mit einem zweyten Sopran gesungen, der er würdig wäre sich der grossartigen Stimme anzuschmiegen, dürfte eine interessante Erscheinung selbst für ihre grössten Verehrer seyn. Ganz natürlich finden wir, dass im Publicum sich allerley Wünsche und Hoffnungen äussern, welche in einem laufenden Gespräche werden. Mehrere wünschten von ihr Scenen auf dem Theater singen zu hören, um sich der grossen Effecte, der bey ihren persönlichen Vorzügen in solcher Leistung vorauszusehen ist, auch einmahl erfreuen zu können. Andere glauben sie bald im Theater an der Wien in förmlichen Concerten zu hören. Da ihr Aufenthalt für diesen Winter in Wien fixirt zu seyn scheint, so lässt sich für den Freund schönen Gesanges nur Frohes erwarten.

So eben zeigt uns die Fremdenliste, die Ankunft dreyer Virtuosen an einem Tage in Wien, an. Der Clarinettist Herr *Bärmann* von München und die Herren *Kummer* und *Dietz* von Dresden sind angelangt, und werden wahrscheinlich auch Concerte veranstalten.

Die beyden ersten dieser genannten Künstler, sind nun schon hinlänglich bekannt, und besonders findet Herr *Bärmann* schon viele Verehrer hier, die bey seines frühern Anwesenheit in Wien, diesen trefflichen Virtuosen Meisterschaft anerkannten. Der Anschlagzettel der k. russischen Contrabassisten *Dall Occa*, reizt noch unsere Neugierde, denn sein Concert auf dem dreyeckigen Contrabass, wird erst in einigen Tagen Statt finden. Viele, ohne vielmehr wenige, die so glücklich waren, den bey der k. grossbritannischen Hofcapelle angestellten Virtuosen *Dragonetti* zu hören — denn er spielte in Wien nur vor sehr wenig Personen, und verweigerte manchem Grossen die Gewährung seiner Bitte — sind nun begierig Vergleichungen anzustellen. *Dragonetti*'s Spiel zeichnet sich dadurch aus, dass seine Finger die Saiten der Bässe nicht niederdrücken, sondern seitwärts sich anlehnen. Einem Contrabassisten der k. k. Hofopern-Theaters dem Herrn *Lederer*, waren vorbehalten diesen in berühmten Virtuosen oft allein bey sich zu hören, indess Mehrere dieses Vergnügen anhören mussten.

So geht es nun Bewohnern der nördlichen Halbkugel mit den Sternen, und wir müssen nun von Seefahrern erzählen hören, welchen Glanz das Schiff „*Argo*" am südlichen Himmel verbreitet.

Wie die Concerte im Allgemeinen betrifft, so scheint es, dass die im vorigen Jahre in Mark grossenden *genuichten* Akademien heuer doch nicht so überhand nehmen werden. Der sitzungsreiche Wechsel von Declamation und Musik ist nicht aller Zuhörer Sache, wenn auch gleich die Kunstfreunde und ihre Verehrer dadurch mit in das Interesse gezogen werden. Beym Anblick eines solchen Anschlagzettels überfällt den Leser doch eine Besorgniss, dass der musikalische Virtuos sich nicht stark genug fühlen müsse.

Im Theater an der Wien studirt man die Italienerinn in Algier ein.

Redacteur *F. d. Kunne*, — Verleger *Anton Strauss*.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten Jänner. Nro. 2. 1821

## Über den Standpunct Wiens zur Herausgabe einer musikalischen Zeitung.

(Schluss)

Darum war man euch sonst der Meinung, dass uns nur ein recht tüchtiger Meister zur Erfindung eines solchen Musik tauglich sey.

Es wird daher jede neue Erscheinung dieser Art, wenn sie von einem solchen Meister abstammt, mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt werden.

Jede theatralische Erscheinung, sie sey nun Oper oder Ballet, wird uns in doppelter Hinsicht beachtungswerth seyn; denn obwohl wir die Hoheit und Würde der Kunst als unser erstes und heiligstes Augenmerk betrachten, und die Gesetze, welche die Welt aus dem höchsten Schönen abgeleitet, uns bey unserm Urtheile zur Richtschnur dienen werden, so soll doch keineswegs dieses Blatt den Charakter eines Oppositionsblattes annehmen, damit man allen neuen Erscheinungen des Tages, wenn sie auch die Physiognomie des Modegeschmackes unverkennbar an sich trügen, geradezu entgegen arbeiten will. Vielmehr soll das Gute, was sich dann auffinden lässt, mit Sorgfalt aufgesucht und bezeichnet werden.

Denn anklag würde den Freund der Mahlerey handeln, der bey Einsichtung einer Gallerie nur den Producten der alten italienischen Schule, erleuchtet gar nur *Raphaels* und seiner Schüler Werken einen Raum gönnen, und hiedurch die altdeutsche und Niederländer Schule sammt den grossen Merkwürdigkeiten an vielen anderer Meister ausschliessen wollte. Hat nicht jedes, von einem Genie oder ausgezeichnetem Talent abstammende Werk eine gewisse Spur des Göttlichen an sich, und wäre es auch unter den seltensten und sonderbarsten Verirrungen versteckt, oder mit den wallkührlichsten Zweigen verwachsen? — Und diese Spur seiner Abkunft, dessen auf so mannigfaltige Art enthüllte, und doch durch alles Dunkel brechende Funke des Genies ist es eben, welches eine so unwiderstehliche Macht auf das beschauende Welt äussert, dass diese sehr oft ihre strengen Begriffe von Kunst bey Seite setzt, und sich den Fundstücken eines Werkes Preis gibt, obwohl es den festen, unterscheidenden Blick eines kunstgeübten Auges nicht ohne Scheu vertragen würde.

Wenn das Werke des Einen durch ihre grossartige Erfindung unsere Sinnen erregen, so zieht uns bey den Producten des Andern wieder die genaue und sorgfältige Vollendung der einzelnen Theile an; wenn das Feuer des Tons uns aus den Werken eines Tizian mit allen Gluth anhaucht, so lockt uns daneben das Dunkel mit magischer Gewalt an, in welches *Rembrand* seine Figuren zu verhüllen wusste.

Und am Ende vereinigt doch alle diese Werke, die sich beym ersten Anblick zu widerstreben scheinen, bey näherer Betrachtung, das heilige Feuer doch seine Gewalt, welches während dem Schaffen in schöner Flamme lohte — das Feuer der Begeisterung.

Darum soll versucht werden, die gewiss bedeutenden Vorzüge an Werken aufzunehmen, welche die Welt mit besonderer Vorliebe umfasst, wenn gleich diese Werke in ihrem üppigen Wesen oft mehr Willkühr verrathen, als in der Kunst gestattet seyn sollte. Denn diese mächtige Etwas muss doch vorhanden seyn, um das Sinne des Beschauenden wenigstens gefangen zu nehmen.

Möge dieses Gesagte mehr unserem Wunsche und Streben, nicht pedantisch und einseitig zu erscheinen, zugeschrieben werden, als der Absicht — welche sich freylich als Folge von selbst ergibt — die Zahl unserer Leser zu vermehren.

Eine besondere Rubrik stellen wir für die Zukunft fest in der analytischen Bearbeitung vollendeter Darstellungen einzelner Künstler in der Oper, um die schönen Charaktergebilde unserer trefflichsten dramatischen Sänger auf eine Weise hinlegender zu machen, und dem denkenden Künstler diese schönen, treu nach dem Leben gezeichneten Vorbilder zu seiner eigenen Vervollkommnung zu überliefern.

Besonders aber wird es auch von Nutzen seyn, wenn dem tiefen Studium mancher grossen Meister — es gibt in der That einige wenige, die durch hohe Kunstweihe sich über alle, die ihres Gleichen scheinen, weit erhoben — von Seiten der Kritik wenigstens die Genugthuung wird, dass ein Werk des angestrengtesten Künstlerfleisses von so manchen Freunden der Oper nicht mehr für ein Produkt des Zufalls und der momentanen Willkühr gehalten, sondern der allgemeinen Summe dasjenige mehr Begriff und Haltung gegeben wird.

Beschäftigt sich der Mahler denn, die Gesichtszüge theurer oder merkwürdiger Menschen durch seinen Pinsel zu verewigen, warum soll man nicht das geistige Porträt der grossen Charaktere der Oper eben so gut entwerfen, wenn sie von ausgezeichneten Meistern durch ihre schöne Darstellung wieder geschaffen wurden?

Die tragische Oper sowohl als die komische werden uns hierbey den Stoff liefern. Ganz natürlich kann hier nur von Rollen die Rede seyn, welche noch Opernart gesungen, nicht nach Art der Concerte gesudelt werden. Denn was hätte sich von Charakteren der letzteren Art sagen lassen, als dass der Tenor in seiner höchsten Wuth und Rache nicht lieblich genug — cadenzirte?

Einen trefflichen, wenn gleich etwas schaalen Unterhaltungszweig werden wir pflegen dadurch, dass wir das Innere des Theaters, besonders die Coulissen und Versetzstücke auch etwas komischen Auge betrachten.

Wir wird der Leser staunen, wenn er die vielgliedrige und aus so mannigfaltigen Rädern zusammengesetzte Maschine des Theaters vor seinen Augen wird gehen sehen, gleich einer Uhr, an der der ganze Räderwerk auch offen zu Tage liegt! — Wie lustig nehmen sich die Personen aus, welche über das Theater schreiten, mit Pathos und stolzer Ahnung ihres feindlichen Falles, und die plötzlich auf eine Versenkung treten, die uns ihren Fussteig erwartete, um mit der ganzen Person hinab in die Tiefe zu fahren.

Den cabalistischen Ränken, welche unsere Vorfahren manchmahl einem Tonsetzer spielen sahen, der die anscheidige Hoffnung nährte, ein Werk seines Geistes auf die Bühne zu bringen, wird man die Aufmerksamkeit widmen, deren man eine alte Chronika sammelt, wenn sie nicht die Chronik des Tages etwa besser lesen sollte.

Wir gedenken hierdurch Materialien zu einem grossen Werke zu sammeln, das ein ganz würdiges Seitenstück zu Knigges „Umgang mit Menschen" bilden und den Titel „Umgang mit Künstlern" führen könnte.

Denn wenn die Mittel und Wege, durch welche die Production eines Werkes erschwert oder erleichtert wird, den producirenden Geistern bekannt gemacht, und Vorsichtsregeln für darstellende Künstler mit wohlmeinender Umsicht aufgestellt werden, sollte dies nicht dem Heil der Musik eben so grossen Nutzen stiften, als die philosophischen Abhandlungen folgender Art: Heft X nehm heute das hohe Ziel — Heft Y überschleicht sich ein wenig im Recitativ, und dergleichen mehr?

Was die auswärtigen grossen Bühnen und die Provinz-Theater betrifft, so werden unsere geehrten Correspondenten mit reichhaltigem Stoff uns versehen, und diese Lectüre so anziehend als möglich zu machen suchen.

Die frühere Laufbahn des Redacteurs und der Aufenthalt auf deutschen Universitäten machen es denselben möglich, Verbindungen mit Männern zu unterhalten, deren ästhetische Bildung und literarischer Ruf für eine interessante Correspondenz über Tonkunst im Voraus bürgen.

Auch sollen die Veränderungen bey grossen Operngesellschaften in Betreff der Personales, unter der Rubrik „Novellistik" mit angezeigt werden.

Wenn die Akademien und Concerte betrifft, so kann dieser Gegenstand nur bey den bedeutendsten Erscheinungen ausführlich behandelt werden, doch wird die Ermunterung werther Talente, wenn sie auch wirklich erst wie noch im Keime zu erblicken wären, mit froher Bereitwilligkeit geschehen. Denn Wien bietet im Winter durch die übergrosse Menge von Concerten mehr Stoff zur Beurtheilung dar, als die Neugierde unserer Leser, ausführlich zu behandeln, gestatten wird. Auch wächst in diesem Garten so viel des Unkrautes, dass eine sorgfältige

Auswahl von nöthen ist, um die wahrhaft schönen Blüthen mit gehöriger Aufmerksamkeit zu beachten.

Wenn Künstler von Auszeichnung in diesen Blättern eine vielseitige Anzeige wünschen, so wird die Redaction, wenn sie schriftlich oder mündlich davon in Kenntniss gesetzt wird, ihre bereitwillige Mitwirkung zur Veranstaltung nicht versagen.

Eine Hauptrubrik unseres Blattes werden ohne musikalische Abhandlungen bilden. Hierbey machen wir uns zum Gesetze, Original-Aufsätze zu geben. Wir empfehlen denen Musikern und musikalischen Literatoren, welche uns mit ihren Beyträgen beehren wollen, diese die gütige Rücksicht auf Kürze und Gedrängtheit nehmen wollen *).

Da die Musik eine Kunst ist, die viele Jahrhunderte schlummernd, oder erst einem ganz kurzen Zeitraume mit Riesenkraft aus ihrem Traume sich erhob und zu ihrer Höhe in solcher Schnelligkeit stieg, dass keine andere Kunst mit ihr hierin eine Vergleichung aushielte, so ist es natürlich, dass die meisten Felder trotz der eifrigsten Bemühungen mancher in diesem Fache noch ganz unbebaut liegen.

Denn leider ist es wahr, dass die meisten unserer Musiker nicht philosophiren, und unsere Philosophen nicht musiciren können.

Daher kommt der Mangel an gründlichen Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände, und es ist deshalb um so mehr zu wünschen, dass unsere freundliche Bitte um eifrige Unterstützung in diesem Fache, ein recht geneigtes Gehör finden möge. Sollte diese in Erfüllung gehen, dann ist zu hoffen, dass andere Künste nicht mehr so mit Herablassung auf die Musik blicken werden, weil ihr hie jetzt der fehlt, was erst ein Resultat der kecken produzirender Geister seyn kann.

Denn erst musste doch die Kunst im Flor vorhanden seyn und sich durch die Schöpfungen ihrer grössten Genies ihren Tempel gebaut haben, ehe die Reflexion darüber ein Fähigkeit treten konnte.

Wenn also jetzt in dieser Hinsicht geschieht, wird dem Gedeihen der Produktivität ebenfalls wieder förderlich seyn.

Sehr zu beherzigen ist die neuere Geschichte der Tonkunst, von dem Zeitpunkte an, wo der treffliche Sammler *Forkel* die einzige schrieb.

Beurtheilungen neuer Tonwerke wird man mit der höchsten Achtung der Kunst beginnen und mit wahrer Unparteylichkeit zu Werke dabey gehen.

Alle auswärtigen und hiesigen Musikhandlungen, denen daran liegt, ihre Werke angezeigt zu sehen, mögen daher gefälligst zwey Exemplare von jedem, portofrey, dem Redacteur, unter der angenommenen Adresse zusenden.

Binnen Verlauf eines Monathe wird der Verfasser einen interessanten musikalischen Kanon, der in kürzere Abschnitte zerfällt, und dessen Manuscript ihm von einem wahren Dichter zum Gebrauche für dieses Blatt anvertraut wurde — als eine fortlaufende Rubrik abdrucken lassen. Wenn die Belehrung sich in das Gewand der Unterhaltung kleidet, so ist für ihren besseren Eingang schon viel gethan. Schöne Frauen, die der Musik ihre Augenmerken kundig werden, dürfen so manches Räthsel gelöst und so manches über Musik beleuchtende Wort eingestreut finden, dass sie die Lecture unseres Blattes gewiss mit in ihre Lieblingsbeschäftigungen aufnehmen werden.

Unter der Rubrik „Novellistik" wird künftig jede merkwürdige Neuigkeit aus der Musikwelt zu lesen seyn. Keine bedeutende Erscheinung dürfte von uns vergessen werden.

Anekdoten, Räthsel, Charaden, die auf Musik Bezug haben, mögen den gewünschten Kranz freundlich schliessen, und gleichsam ein angenehmes Decorel machen, mit so mannigfaltigen Gerichten besetzten Tafel bilden.

Und hiermit beginnt der Unterzeichnete voll Muth und Vertrauen sein Werk!

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

*) Beyträge werden unter der Adresse An *Friedrich August Kanne* Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung — an die *Strauss*'sche Verlagshandlung eingesandt.

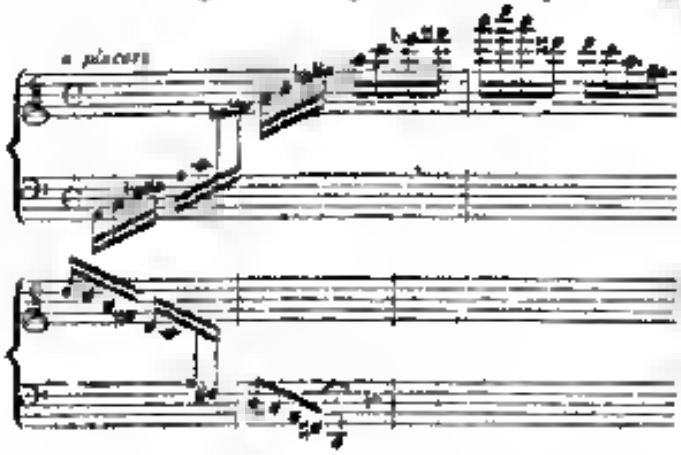
## Anekdote.

Ein Engländer von Rang oder von Vermögen — beyde Begriffe sind hier einerley — wollte sich zu einer Reise durch Europa vorbereiten und sich *einiges* Musikalent zu seiner Recommendation bey sich führen. Er nahm deshalb einen vornehmen Clavierlehrer in London, und bath ihn, sich nur alle mögliche Mühe mit ihm zu geben, wofür er ihn recht grossmüthig bezahlen wolle. Der Clavierlehrer-

ster begann seinen Unterricht à la *Crämer*, also ganz auf die reine Weise, mit dem Studium der Skalen in allen Tonarten. Wie erstaunte er aber, als sein Schüler ihm sagte, diess sey alles nicht nöthig, denn er wollte nur ein einziges Stück lernen, und wenn es auch drey Jahre lang Mühe und Arbeit kosten solle.

Der englische Künstler blieb dem Charakter seiner Nation getreu, und dachte wie seine Landsleute „Ich habe die Kunst, du hast das Geld!" deshalb entschloss er sich auch *dazu*. Im Grunde dachte er eben so sehr im Geiste der englischen, als der deutschen Nation! — Er verlangte also das Stück auf Noten, welches sein neuer Schüler von ihm einstudirt haben wollte. Dieser schüttelte den Kopf bey dem Worte „Noten" und meinte, diess sey gar nicht nöthig, er werde ihm sogleich das Stück selbst vorspielen. Noch mehr Staunen überfiel den Claviermeister bey diesen Worten, als plötzlich der Engländer sich an das Fortepiano setzte, und mit dem krummgebogenen Zeigefinger über das ganze Fortepiano bergauf und bergunter fuhr. Der Meister sass noch immer staunend, als sein Schüler durch einige Flöhe ihm alle Zweifel benahm. „Sie wollen also weiter gar nichts lernen, als diese Passage?" frug er ihn.

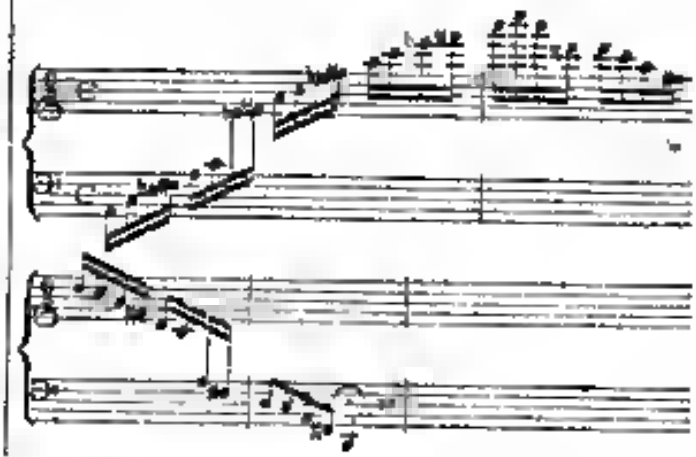
„*Nothing at all*" (ganz und gar nichts) war seine Antwort. Der Meister ging ans Werk, und schrieb dem Eleven folgende Passage für das Fortepiano auf:




Dies war die Aufgabe, zu deren Erlernung der Engländer 3 Jahre bestimmte. Meister N. kam nun alle Tage und Lord N. spielte nun alle Tage — dieses Stück durch eine ganze Stunde.

Er brachte es zu einer herrlichen Fertigkeit in dieser einzigen Fleskal, und übte sie binnen dieser Zeit so ein, dass jeder staunte, der diese wenigen Tacte von ihm vortragen hörte.

Am Schlusse des dritten Jahres ging der Mylord auf Reisen. Wo er hinkam und ein Fortepiano stehen sahe, betrachtete er nun das Instrument so lange, bis ihn die Anwesenden inständigst baten, er möchte doch etwas spielen. Endlich liess er sich mit Gewalt bewegen, setzte sich an das Fortepiano und spielte mit vornehmer und gleichgültiger Miene



Die Anwesenden staunten und baten ihn, doch weiter zu spielen und ihnen diesen Kunstgenuss nicht zu reizirbar. Er aber stellte sich, als ob nur vornehme Sprödigkeit, wie es mancher Künstler affectiren, ihn abhielte, und liess sich durch keine Bitte bewegen, mehr von seiner Kunst hören zu lassen.

Die Welt bewunderte das ausserordentliche Künstlertalent — Wenn sie gewusst hätte — dass er ausser dieser Passage gar nichts weiter spielen konnte? Würde sie ihn nicht mit vielen Sängern und Sängerinnen vergleichen haben, die auch in jeder Arie ihren einzigen Rundsprung immer wieder vorbringen?

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 10ten Jänner — Nro 3. — 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozartischen Clavierwerke mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben

Erster Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandlern in Wien, erschienen ist.

In einer an productiven Geistern so fruchtbaren Zeit, wo immer neue musikalische Werke einander verdrängen, ist es wohl der Mühe werth einmahl einen Rückblick zu thun, auf die Werke, welche über jenes Schicksal des Verdrängtwerdens erhoben sind.

*Mozarts* Genius, der in allen Fächern der musikalischen Setzkunst mit so grossem Glück sich bewegte, darf er in einem jeden derselben ein Muster aufstellte, wie er seine Zeit noch nicht gesehen hatte, *Mozarts* Genius ist es, der auch in der Claviermusik einen so wunderbaren Cyklus von Werken schuf, welche, obgleich unendlich verschieden an Charakter, dennoch alle den Stempel der höchsten Vollendung an ihrer Stirn tragen. Besonders aber treten diese Werke vor allen anderen dadurch hervor, dass eine Seele in ihnen wohnt, welche alle Ahnungen des höchsten Schönen, von denen sie durchdrungen war, durch ihre Zaubrikraft in dem Gemüthe, das sich ihrem Kreise nähert, zu lebendiger Erweckung im Stande ist.

Ja, so viel der Guten auch gleichzeitige Meister geliefert haben, *Mozarts* Clavierwerke stehen immer durch ihre gemüthvolle Tiefe, durch den vollendeten organischen Bau ihres Innern, durch die Harmonie aller einzelnen Theile zum Ganzen bey so grossem Reichthume der Phantasie und ganz besonders durch die ideale Reinheit ihrer Styl allen anderen voran, welche die damahlige Welt oft mit Recht neben ihnen bewunderte. Denn selbst der grossen *Haydn* Clavierwerke (man sieht, wir reden jetzt nicht von neuerer Zeit), welche doch allem durch ihre Genialität rasch auf eine gleich hohe Stufe der allgemeinen Bewunderung zu schwingen wussten, tragen überall doch mehr Spuren der Unform, oft der ausgelassensten an sich, und bleiben öfter noch auf der Stufe der Zweckmässigkeit stehen, indess *Mozarts* Clavier-Compositionen wahre Seelengespräche sind, die in ihrer zaubervollen Form das Gemüth der Spielers und Hörers auf die innigste und oft erhabenste Weise berühren, und denselben einen Eindruck zurücklassen, den nur die Anschauung der höhern Schönen, das rein von allem Nebenzwecke in seiner eigenen geistigen Natur verklärt wird, demselben zurückzulassen im Stande ist.

Wie viel der reinsten Genüsse, also auch wie viel an geistiger Bildung und Erhebung die Menschheit der Beschenkung dieser schönen Kunstgebilde verdankt, deren Ansicherung durch die millionenweise Vervielfältigung im Druck mit so wenig Kosten verbunden, und deren Aufführung nicht mit so grossen Schwierigkeiten verknüpft als andere Instrumente! Mensch — dieses zu ermessen, sey das freudige Gefühl solcher, so oft den engen Schranken dieses irdischen Lebens ein zweytes unendliches, durch keinen irdischen Einfluss zu störendes Leben — in der Kunst zu schaffen wussten.

Unser sey der schöne Vergnügen, den organischen Bau der *Mozart*schen Clavierwerke in seinem Innern zu beschauen, die geistigen Fäden der Verbindung zu ahnen, und so die Werkstatt des grossen unsterblichen Meisters mit dem frommen Sinne zu belauschen, welcher die Entweihung durch allzu dreiste Vorwitzigkeit dem heiligen Bewunderer unmöglich macht.

Deshalb fürchten wir auch nicht, dass dieser Beginnen eine Blasphemie genannt werden dürfte, weil nur der Geist der innigsten Verehrung gegen

diesen erhabenen Genius und in dieses edlere Beleuchtung eines an wahres Schönheit solchen Werke, einzig und allein leiten und bestimmen wird. Auch ist das Jahrhundert so ziemlich kurz worden, was es an diesem unsterblichen fortlebenden Geiste *Mozart's* besitzt, und daher erklärt sich das immerwährende Zurückkehren des Freunde der Claviermusik zu den Werken dieses unerschöpflichen Künstlers.

Wir gehen nach diesen nöthigen Voraussetzungen mit dem Muthe ans Werk, welcher sich gegen alle Missdeutung der Absicht, durch die nachsichtsvolle Güte der Leser gesichert glaubt.

Es beginnt die Analyse nach der Ausgabe, welche die Herren Kunsthandler *Steiner und Comp.* in Wien veranstaltet, und die doch äussere Schönheit und Correctheit des Notenstiches dem schönen Inhalte angemessen ist. Auch ist dieselbe in der Richtigkeit vorzüglich, weil die stufenweise Zusammenstellung des an Tiefe und Inhalt so verschiedenen Tonsätze hier auf die beste und natürlichste Weise veranstaltet ist, durch welche der Spieler von den leichtesten und mindesten musikalischen Fähigkeiten des ersten Stückes gleichsam vorbereitet und gewärmt wird, die höhere Idealität der später folgenden zu empfangen und in sich aufzunehmen.

## Erstes Heft.

*Sonate I*

Beynahe in oratione communi beginnt *Mozart*, denn er legt einen Accord auf das erste Viertel und gibt ihm eine solche Basbegleitung, wie man oft den letzten eines Tonstückes zu geben pflegt.

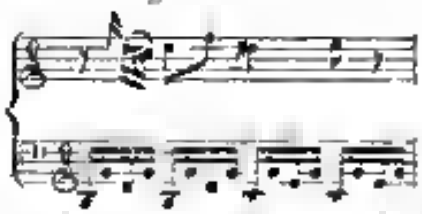
Darauf ist der unbedeutende Grundstein, auf welchen er sein herrliches Gebäude baut. Wer diesen Anfang so in Poesie setzen wollte, wie der geistreiche Apel (weiland) mit einigen Mozartischen Werken gethan, musste es so geben

Ja, es wohnt in jener Ritze
Im hohlen Spiel der Töne!

Dann gleich einem einsylbigen Ausrufe steht dieser Accord beym Anfang des Periode, und nach ihm entspinnt sich erst der genetige Faden, den die rechte Hand führt, mit einem so ruhigen Spiele, dass die Lage der Hand von ihrer ruhigen Stellung nie gewaltsam heraushebt. Die linke calquirt gleichsam nur dazu, bis sie das Geschäft übernimmt, in gebundenen Sechszehntheilen das Leben gleich einer Welle zu unterhalten, auf der die Melodie der rechten schmiegsam, und mit innigen pikanten Nuancen gewürzt, zu schweben und zu schwimmen im Stande ist.

Wir haben schon öfters Zweckmässigkeit des vierstimmigen Mozart tadeln gehört, dass er so viel Sonaten-Sätze nur zwey- oder dreystimmig geschrieben habe, hier ist eine ähnliche Stelle, welche zu solchen Reden Anlass gäbe.

Mozart spinnt den Faden der Melodie mit der Rechten in einer Linie fort, weil dadurch die Form entschiedener wird, indess die Linke arpeggirt, und die Dreyklänge im Wechsel der Sechszehntheile harmonisch dazu anklingen lässt.



Ist dess nicht voll genug? Ist es nicht vierstimmig? Soll etwa jede Mittelstimme singen? Mit nichten überall! wohl bisweilen, wo es ihr Ausdruck erfordert. Die Melodie ist der Contur, der durch den Bass als zweyte Linie geschlossen wird, die Mittelstimmen sind die Schatten, Farben, Tinten. Sollen diese etwa immer und gleich aufgetragen, neben einander hinfliessen? Müssen sie nicht gerade oft verschieden, und selber scheinbaren Leere Platz machen, um den Contur (die Melodie) hervortreten zu lassen, die da gerade einen Glanzpunct haben soll?

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Herr von *Beethoven* lag an einem rheumatischen Fieber heute darnieder. Alle Freunde wahrer Musik und alle Verehrer seiner Muse bangten für ihn. Es ist aber schon wieder auf dem Wege der Besserung, und erhielt rüstig. Auch kränkelt der verehrte Veteran, der k. k. erste Hofcapellmeister Herr *Anton Salieri*. Alle Freunde des Schönen nehmen innigen Theil an der baldigen Wiederherstellung dieses beyden grossen Meister. Herr *Anton Salieri* geht zwar bisweilen aus, doch hat er sich seinen

Amtsverrichtungen in der k. k. Hofcapelle bis jetzt noch nicht wieder unterzogen.

In Wien versammelten sich seit einigen Jahren, am Cäcilien-Tage gewöhnlich alle hier wohnenden Musiker zu einem grossen Gastmahle in irgend einem dazu erwählten Hotel. Da wenige Jahre schlief sich die Zahl der Gäste über Hundert. Die Versammlung ward besonders durch die Gegenwart des k. k. Hofcapellmeisters Herrn *Joh. Sahen* belebt, indem derselbe mehrere Canons von seiner Composition bey der Tafel auf das Tapet brachte. In diesem Jahre fand diese freundliche Künstlerversammlung, ebenfalls Statt, doch war sie nicht so zahlreich. Um das schöne Fest würdig zu feyern, ward bey der Tafel (sie fand im Gasthof „zum wilden Manne" Statt) einstimmig beschlossen, dass eine zweyte Versammlung dieser Art gehalten werden solle. Die anwesenden Componisten wurden sogleich durch den Vorschlag eines Mitgliedes aufgefordert, diese für diesen Abend jeder ein neues Gesangsstück componiren möchte. — Herr *Wenzel Müller* erbot sich eine kleine Symphonie für Singstimmen zu schreiben, andere gelobten Canons zu bringen oder ein Trienium, Quodlibetum eine zu liefern. Wenn gleich der Termin versäumt wurde, so ist von der regen Liebe der Musik zu erwarten, dass ihre Gönner auch ein solches „Evoke" nicht verübeln werden, besonders da es durch so interessante Scherze gewürzt werden sollte.

Dem Gott der musikalischen Erfindungen — nicht dem Gott der Tonkunst hat es gefallen, der neue erfundene Trompeten-Harmonicon des Herrn *Leonhard Mahsel* gleich bey seinem ersten Erscheinen im Publicum mit einigem Misgeschicke zu verfolgen. Die Mechaniker hatte sein Werk im kleinen Redoutensaale aufgestellt, doch verlor sich während dem Anhören der ersten Märsche schon alle Neugierde der versammelten Menge. Endlich fand das verstimmte Werk allein im Saal. Der Zugwind hatte nähmlich gefunden, dem eine Maschine doch viel leichter zu verstimmen sey, als die Embouchure von zwanzig lebendigen Trompeten. — Wer mag hier auch stehen bleiben, wenn die musikalische Cavallerie einhaut!

## Correspondenz aus Paris.

*Académie royale de musique.*

Die grosse Oper hält in vollem Sinne der Worte ihre Feyertage. Alles ist auf die Eröffnung des neuen Theaters gespannt, welche wieder bis auf den April hinausgeschoben ist, und dem Anscheine nach dürfte dieser Winter bedeutungslos in dem alten Locale vorüberegehen. Der Tod des Tasso, Musik von *Garat*, soll indessen noch in diesem Theater gegeben werden. Man spricht schon sehr lange von diesem Tasso, die Proben haben schon vor einem Monathe begonnen, erst dann abgerechnet, wenn mit dem Leichenbegängnisse des guten Sängers so lange gezögert wird? Einmahl muss er doch begraben werden. Das neue Theater soll mit der Wunderlampe von *Nicolo Isouard* eröffnet werden. Die günstigsten Urtheile haben sich bereits über diese Musik ausgesprochen, und es ist nur zu bedauern, dass diese Lampe erst im Frühjahr angezündet werden wird, wo ohnedem die Tage bedeutend zugenommen haben. Die Taufe des Herzogs von *Bordeaux* soll indessen noch eine Gelegenheits-Oper von *Blangini*, betitelt *Maria Theresia*, auf die Bühne rufen. Man vermuthet, dass in den beyden letztgenannten Opern Mlle *Granier* die Hauptrollen tragen werde und das wäre denn freylich sehr gut.

*Théâtre Feydeau.*

Glück und Misgeschick wechseln hier auf diesem Theater ziemlich schnell. Während die Repertoirs selbst gegebener Opern grössten Theils ausserordentlich Beyfall finden, fallen die neuen Stücke und oft mit Unrecht durch. Der Dichter und Tonsetzer, welcher so dreygesinnt Oper oder ein Théâtre italien sein Probestück ablegt, hat nur wenige Schwierigkeiten zu kämpfen, als der Autor, welcher in Feydeau auftreten will. Der Misserfolg in den ersten beyden Theatern zeigt sich meistens theils durch ein Wegbleiben bey den folgenden Vorstellungen, höchstens durch ein Zischen, welches im Vergleich mit dem Zischen und Pfeifen in allen übrigen Theatern une *petite voix* genannt zu werden verdient. Während in der grossen Oper die Kritik durch allerhand glänzende Waffen, als Decorationen und Ballets beschwichtigt wird, scheint sie ihr Haupt in der komischen Oper auf eine furchtbare Weise. Die Ballets sind nicht von der Art, dass sie den einmahl um sich gegriffenen Unmuth zu Zaum halten könnten; die Decorationen, seyen sie auch noch so schön, interessiren den Franzosen zu wenig, und die Garderobe sämmtlicher Theater ist meistens der Natur getreu, selten idealisirt, geschmackvoll, aber durchaus nicht prächtig genug, um irgend andere Mängel eines Kunstwerkes bedecken zu können.

Digitized by Google

Ritter und dergleichen spielen vom ersten bis zum letzten in einem beschränkten grünen oder grauen Raum ohne durch die mindeste glänzende Ausschmückung geschmeichelt zu seyn.

Unter diesen Reprisen älterer Opern, welche wiederum bedeutend gefallen haben, gehört hauptsächlich das Ueberbleibsel des *Midas*, Musik von *Grétry*. Diese Oper hat sonst noch gegen fünfzehn volle Häuser gemacht. Ist *Grétry's* vortrefflicher Musik zu dieser Oper in Deutschland nicht bekannt, so verdiente sie es wenigstens zu seyn. Vielen Musikstücken hört man das Alter wahrlich nicht an, insbesondere der lieblichen Romanze des *Apollo* aus *Lyra Bouchard* als Apollo und Mad. *Grassinger* als Tochter des musikalischen Bauers haben viel zu dem neuen Glücke der lieblichen Operette beygetragen. Eine andere Reprise war die der *Walliser* von *Gyrowetz*. Von dieser Oper kann man sagen, dass sie lediglich durch die romantisch-lieblich Musik des ungezerechneten Componisten gehalten worden ist. Der Text, eine schottische Geschichte, ist höchst mittelmässig und die ewigen Lieder der Minnesänger wurden ohne die meisterhafte originelle Composition höchst eintönig geworden seyn. Die Gemüthlichkeit insbesondere, mit welcher alle diese Gesänge vorgetragen sind, und die sich ausserdem noch durch eine charakteristische Begleitung ausspricht, verbunden mit dem vortrefflichen Spiele des Herrn *Hart* als *Walliser*, haben die Oper glänzend empor. Bey dieser Oper und bey der *Bergère châtelaine* mit *Auberts* gemüthvoller Musik, ist einer der hier so seltenen Fälle eingetreten, dass man der Composition so Gefallen an dem Text nicht strenge berechnet hat. Die Oper *Cassandre* mit Musik von *Berton* hat mit Mühe die vierzehnte Vorstellung erreicht. Dieses Wunderkind genannt *Cassandre* ward im July gegeben, verschwand aber nach der vierten Vorstellung und kam erst im September wieder zum Vorschein. Man hatte während dieser Zeit gewaltige Veränderungen damit vorgenommen, es war umgearbeitet, umgetauft, ohne Furcht geboren und der Erfolg hat gelehrt, dass die angesetzten Strichen nicht zu seinem Leben beygetragen haben. Eine schöne Arie der *Cassandre* von Mad. *Lesueur* herrührt gestrichen, welche früher den zweyten Act geschlossen hatte, wird zu Anfang des letzten eingeflickt. Der zweyte Act gewann ein schönes Lied, der dritte dagegen eine gewaltige Langeweile, nicht der Arie wegen, sondern der damit verknüpften Expositions. Die Act der Zauberey in dieser Oper ist wirklich von *Shakespeare* lärmt bekanntlich keine Zauberey um Mitternacht (eine Stunde, welche alle verbündete Geister in Pacht genommen haben) vor sich gehen. Dieser Zeit musste indessen dem französischen Dichter als zu gewöhnlich erscheinen haben, und er fand es demnach für gut, sie zwey Stunden noch hoch Mittag um 2 Uhr zu verlegen, eine Stunde, in welcher die Prinzessinnen in der Regel die Grille metallique hervorsuchen, um den Werkeltätigen gleich in den Gärten der Tuilerien nahe zu kommen. Ritter *Dunois* nebst Gefährten ist in den Garten der unglücklichen *Cassandre* eingedrungen. Der englische Feldherr *Lionel* verfolgt ihn mit seiner Schaar, und indem sich beyde der physischen Wahrnehmung halber, glücklicher Weise wenige Schritte vom Soulfleurkastel treffen, schlägt es 2 Uhr. Mit dem Glockenschlage werden beyde Feldherrn nebst ihrem Heere verzaubert, der Wahnsinn wird nur bey beyden Theilen auf verschiedene Weise bemerkbar, und die Musik begleitet diese Verwandlung äusserst treffend und witzig. Schluss und Bäume nehmen eine überirdische Farbe an, der Wahnsinn äussert sich so allem so lieblich, dass man deutlich sieht, der Dichter theile die neue Meinung, welche die wahre Tollheit nur einzig Stolen über den grauen Mantel vorzustellen — Immerwährende andern, und hauptsächlich der Musik wegen. Schade, dass das Publicum nicht gleicher Meinung mit dem Dichter war. Der Erfolg ist den Zauberey nicht sehr hold, und diese muss kost um 2 Uhr, wer für den nüchternen Magen des Parterre, welches in der Regel erst um 5 oder 6 Uhr zu Tisch geht, auf jeden Fall zu früh. Alle Bemühungen ungeachtet, will die Oper nicht ansprechen und der wackere Tonsetzer ist zu bedauern, um in undankbaren Gegenstande eine so vollendete Musik vorgetragen zu haben. Unter den Tonstücken erhielten vorzügliche Auszeichnung, die Romance der Hoboe (D dur), das Duett des Dunois und Prinz (A dur), die Romanze in 3 Noten. Diese letzte Romanze in 3 Noten gestaltet, ist keineswegs dem *Rousseau'schen* Air de trois notes nachgebildet, im Gegentheile hat der Tonsetzer mit allem Reichthum der Harmonie diesen einfachen Gesang begleitet.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten Jänner Nro 4. 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozartischen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen, über den Vortrag derselben.

Erstes Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandlern in Wien, erscheinen ist.

(Fortsetzung.)

An und für sich wäre es Thorheit zu fordern, dass eine Sonate immer vierstimmig gehen soll, wenn man nicht gerade ein solches Kunstwerk beabsichtigt, sondern die Mittelstimmen sollen nur so hinzutreten, wie bey einem Gemählde, wo der Schatten oder die Farben gefordert wird, wo alsdann die Parthie durch eigene Biegungen einen neuen Charakter annimmt, den sie vielleicht absolut nicht oder zweystimmig erst andeutete.

Der Verfasser hat einige bestimmte Orgelspieler, die auch immer vollgriffig alles haben wollen, weil es auf der Orgel nöthig, dennoch in Eifer gerathen sehen, dass *Mozart* nicht so einen leer vierstimmig geschrieben habe, und mussten hören, wie einseitige Begriffe es oft so dem Werk sich für den Augenblick gefallen zu machen wissen. Ganz recht thut, dass einer, den seine Hände gewöhnen will, immer recht vielstimmig zu greifen, solche Tonstücke vorzugsweise wählt, welche so ersonnen sind, selbst damit ja nicht das Zwecke der Claviersonate als Kunstwerk, dass man daran nur spielen lernen solle. Nein! Vorhin soll man spielen lernen an hundertfachen Übungsstücken, die die Zweckmässigkeit als ihren höchsten Vorzug zum Unterricht an sich tragen, die vielleicht auch ohne Begeisterung geschrieben, nur immer die Hammerbewegung des Fingers vor Augen haben, statt des höchsten Gesetzes der Schönheit, was im Kunstwerke, also auch in der Sonate, das erste Augenmerk des Tonsetzers seyn soll.

Hier liegt der Scheidepunct, und die Wahrheit, dass Einzelnheiten nicht zur Hauptsache erhoben werden sollen, tritt hervor.

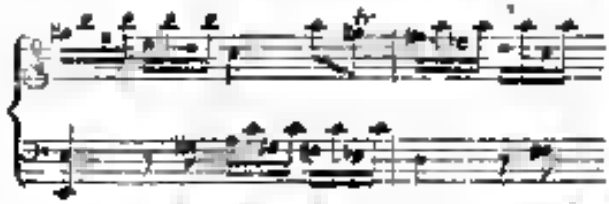
Übrigens kann man dennoch bey dem Studium einer *Mozart*schen Sonate spielen lernen, wie häufig geschieht, nur mit dem Unterschiede, dass M. sie nicht deshalb schrieb, sondern weil er sie Seelengespräch in dieser Form ganz, das durch tausend verschiedene Nüancen geführt, in ewigem Wechsel der Gestalt und Farbenmischung lebhaft und durch Vereinigung der verschiedenen einzelnen Theile zum harmonischen Ganzen, so das höchste Postulat der Kunst erfüllt — die Einheit. M. führt nun hier durch manicherley Gedanken sein Thema fort, und vielfach gerade hier den Satz öfter; ohne deshalb in den Fehler der Tautologie zu fallen, d. h. eben dasselbe und auf dieselbe Art zu sagen. Das sogenannte *schlechte* Contrapunct gibt die Anleitung, wie eine Melodie durch figurirten Styl zu verändern, und hierin hat M. hier mit viel Lieblichkeit gethan.

Weil es gleichsam eine Cadenz auf dem Dreyklang der Dominante, also in G. dur macht, von dem Mittelsatz zu beginnen, so vermeidet es wieder diese Tautologie dadurch, dass es denselben nicht im Anfange schon bis nach A. moll legt, bis die Dominante wieder in ihr Recht tritt, und der Mittelsatz in allerhand lieblichen Veränderungen dem Ende des ersten Theiles zueilt. Warum ist dann aber überhaupt ein erster und ein zweyter Theil? — Wie in einer wohlgeordneten Rede ein Gegenstand beleuchtet oder eine Wahrheit erörtert werden soll, die Anfänge ganz anders ohne mannigfaltige Beziehungen dargestellt wird, eben so auch in der Sonate. Hier die Musik eben recht mit Begriffen spricht, wie die Poesie und Rhetorik, sondern ihre Sprache mehrfach ist, also sogar Form hat, gar keine mate-

eielle, sondern eine höchst gelungene, es wurde der Vortrag des Themas, oder die Ausführung der Gestalten, welche sich später mit einander in mannigfaltiger Verwebung vermischen und ein Bild voll Leben stellen — es würden, sage ich, diese zu wenig Eindruck auf die Seele machen, weil die Töne in ihrer successiven Reihe dahin schweben, ohne bestimmte Begriffe anzuregen, wie die Redekunst. Deshalb ist diese Recapitulation nothwendig, besonders im ersten Satze.

*Mozart* beginnt den zweyten Theil ganz auf dieselbe Weise mit seinem Accord, nur auf der Dominente, macht aber eine Pendule für die rechte Hand ein, welche besser zu der Gedanken führt, auf denen sein unbedeutendes, nur aus diesem einen Tone bestehendes Thema nun herrlich eingreift, und dadurch höchst interessant macht.

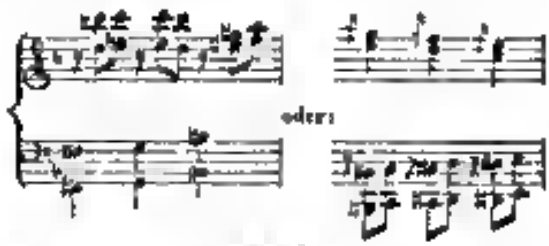
Eine neue Mittelperiode setzt seinen Erfindungsgeist zu einer neuen Nachahmung, die durch einen beschleunigenden Quintengang sehr anziehend wird.



Bewegen sich nicht in diesen Arpeggien im schönsten harmonischen Wechsel innere dieser Stimmen? Nie, dass M. versehmähte durch orthographische Kunstgriffe dem Satze den Schein der Gelehrsamkeit zu geben, wenn er das obere H und A im Sopran und das C im Bass durch einen Achtelbogen gebunden hätte. Bey all dem Anschein von Einfachheit ist dieses Allegro dennoch sehr brillant und in einem steten Laufen begriffen, ohne dass die Stellung der Hand sehr durch gewaltsame Verrückungen verändert würde. Vorwaltend ist eine Bewegung der rechten Hand gleich im Anfang, welche ähnlich das geschickte Nachrücken des Daumens einer Aufgemerk zu haben scheint.

Die Haltung des ganzen Tones ist lieblich, innig, ohne grossen mächtigen Aufschwung der Phantasie, aber dennoch gerade vortrefflich, dass eben dieses Charaktes durch fremdartige Theile nicht gestört wird, sondern sich getreu bleibt. Ein Fehler, in den man ohne Fall, der etwas Genialisches zu schreiben sich vornimmt, und oft auf einmahl alle Pforten der Unterwelt aufthut in furchtbaren Accorden, und so den Charakter des Gebildes vernichtet.

Das Andante, F dur, wandelt in seinem ruhigen Gange fort und singt gebissten Theile in der Oberstimme. Der gehaltene Tonleitergang, der dem Pianoforte allein, gibt manchmahl Gelegenheit, den Satz mit kleinen unerwarteten Wendungen zu würzen, und schon sind einige Stellen hier vorhanden, bey denen der Spieler, der *Mozart's* Geist in dieser Sonate zuerst sich nähern würde, sich der Aufmerksamkeit nicht erwehren könnte, welche diese durch ihre Würze in ihm erregen müssen. Es sind diese solche, wo der Vortrag anfangs räthselhaft erscheint für angehende Spieler.




Ein durchgehends lieblicher Hauch weht in diesem Tonstücke, der sein Gemüth wie auf sanften Wellen dahin trägt, und überall durch schön plötzlich erscheinende Bilder ergötzt.

Wer ein gutes Fortepiano hat (das will ohne nicht wenig sagen), kann mit den gehaltenen Viertelnoten, und darüber nachschlagenden zwey Achtelthalen eine schöne Wirkung hervorbringen, jedoch muss es denn die gehaltene Note stark, und die Triolen ganz leise anschlagen, damit der Ton des einen Tactes *fortsinge* kann. Wie meinen folgende Stelle

(Fortsetzung folgt.)

## Theater an der Wien.

Die Aufführung der Italienerin in Algier bei der Operngesellschaft des Theaters an der Wien einen ganz neuen Schwung und Credit gegeben, ein gelungen wer diese zu nennen. Eine recht innige und einige Verschmelzung aller einzelnen Kräfte zum Ganzen war hier sichtbar, und ein begeistertes Feuer belebte so alle Mitwirkenden, dass auch gleich Anfangs dem ganzen Publicum mittheilte. Durch die so günstige Aufnahme der ersten Musikstücke von Seiten des Publicums ward nun der

Muth der Darstellenden auf einen Grad der Höhe und Sicherheit gerichtet, der die Kräfte und Talente in jedem einzelnen verdoppelt, weil es natürlich gewählt wird, dass es sich so schönes Freyheit zu bewegen, wagen dürfe.

In der That hängt das Schicksal an mancher Oper von einer Kleinigkeit ab, welche die Kraft und den Muth des Sängers nach Aufführung der ersten Scenen entweder steigert oder in Bangigkeit verwandelt; diese ist der *ermunternde Beyfall*. Denn wer die Aufführung der Opern nicht immer vom Parterre aus angesehen, sondern ihre Darstellenden hinter den Coulissen beobachtet konnte, der wird wahrgenommen haben, dass ein unwiderstehlicher Gehalt der Bangigkeit oft die routinirtesten Künstler ergreift, und sich zu jedem einzelnen mittheilt, wenn bey den ersten Leistungen noch aufgezogenen Vorhange schon sichtbar wird, dass nicht alle der Anwesenden mit dem Entschlusse kommt, sich und Ihre auch einmal Kunstgenusse zu ergeben. In Wien, wo das Publicum den geschätzten Sänger mit Beyfallsbezeigungen zu überhäufen pflegt, ist diess noch selten der Fall, doch wirkte der gleich nach den ersten Scenen sich zu einstimmig äussernde Beyfall noch ganz besonders wohlthätig auf die heutige Aufführung der Oper.

Zuerst gebührt dem Tonsetzer das freudige Geständniss, dass dieses Werk von seiner Seite mit einem so reichen Leben ausgestattet und durch einen so ermuthigen Wechsel der Ideen versehen ist, in welchen schon im Voraus der gute Effect verbürgt ist, wenn nämlich die Aufführung tüchtigen Sängern anvertrauet wird.

Die einfache Verzierung des Gesanges, von welcher nun *Rossini* sich einmahl nicht trennen wird, weil sie seinen Sängern, die sie sehr lieb, den Beyfall, der doch auf ihn wieder so schmeichelnd musste, im Voraus versicherte — diese bunte Menge ist zwar noch hier in ihrer gehörigen Thätigkeit, doch aber steht sie in der komischen Oper mehr an ihrem Platze. Denn die komische Geberde verschmähet überhaupt und zwar absichtlich in einem gewissen Grade, der hierin, in dem sie die Individualität bis in die kleinsten Nüancen verfolgt. Daher wichen die vielen manchfachen Figuren hier vortheilhaft im Gesange, weil sie dem Sänger Gelegenheit geben, das Caricatur-Bild in seinen Tönen zu vollenden.

Zu bedauern ist, dass alle Hauptpersonen wieder gleich gezeichnet sind, und auf einerley Weise singen, denn der *Don* (Herr *Seipelt*) singt gerade auf dieselbe Art wie die *Prima Donna* der *Isabella* (Mad. *Schütz*). Eben so ähnlich ist der zärtliche Liebhaber *Lindoro* (Herr *Jäger*) in seinen Liebesarien, der komischen Verzweiflung des *Thaddäus* (Herr *Spitzeder*) im figurirten Gesange. Doch es ist nun einmahl so, und wir nehmen das Werk wie es ist, weil es in diesen Blättern schon mehrere besprochen wurde.

Das erste Quartett mit Chor in G dur, die Einleitung, wurde von *Elmire* (Mad. *Spitzeder*) *Zulma* (Dlle. *Kunz*), *Mustapha* (Herr *Seipelt*) und *Ali* (Herr *Schwarzböck*) so brav gegeben, und mit einem solchen Feuer ausgetragen, dass das Glück der Oper durch den errungenen ausserordentlichen Beyfall schon dadurch entschieden war. Man sieht, wie gut es um die Oper ist, wenn gleich einige Hauptpersonen mit einem Heldenmuthe auftreten, wenn es nur immer in der Folge so weiter ginge! — Die schnell laufenden Worte wurden von den Darstellenden mit vieler Geschicklichkeit im Parlando des Satzes vorgetragen. Herr *Seipelt* genügte in dieser Rolle als Komiker ganz, eben so gefiel in den beyden Frauenzimmern gut ein, und Herr *Schwarzböck* erregte durch seine feurige Tempo so welchem er mit dem Chore das Ganze zu beleben wusste, immer neues, gesteigerte Kraft. Als *Lindoro* (Herr *Jäger*) seine erste Arie vollendet hatte, in welcher er ganz so die wahren Kraft seiner Stimme gebrauchen kann, weil *Rossini's* Tonsatz ordentlich *für ihn* geschaffen zu seyn scheint — da ward die allgemeine Stimmung des Publicums nun für den Abend auf das Vortheilhafteste entschieden.

Das Duett in G gibt diesem Sänger fast noch mehr Gelegenheit den Schmelz seines Gesanges in der hohen Stimmenlage, die oft das hohe H hören lässt, dem Publicum zu zeigen. Er und Herr *Seipelt* verdienten den Beyfall, der ihnen zu Theil ward. Sie mussten das Stück wiederhohlen. Der seit der *Mehuara*, als Amtmann dem Publicum so lieb gewordene Kammerherr *Spitzeder* (*Thaddäus*) würzte das folgende Duett mit Mad. *Schütz* (*Isabella*) durch seine Naivetät im Derbkomischen auf recht passende Art, und verdunkelte beynahe den Gesang seiner Angebeteten. Schade, dass der italienische Buffo in allen Opern beynahe immer dasselbe Gesicht hat! — Man sah es der jungen Künstlerinn Mad. *Schütz* an, dass sie sich zu wenig belangt wird.

Ihre ersten Debuts waren ziemlich brav, und

Digitized by Google

erwerben ihr die Gunst des Publicums; deshalb ist es einleitig dass sie sich von Furcht hemmen lasse. Die Theilnahme des Publicums bey ihrem Auftritt bewiesen bey der letzten in E dur mehr ihren Muth aufgerichtet hätten. Sie brachte ihre Partie grösstentheils rund und nett. Die Arie in F ist nicht bedeutend und eben nicht dankbar zu nennen; deshalb wirkte sie auch wenig. Ausgezeichnet gut wurde das Finale gegeben. Schon der erste Chor in C ergriff durch die Kraft der inhaltigen Momente; stimmen eben so, als durch die nicht unpassenden Gebärden der Singenden. Das Publicum fordernte die Wiederholung.

Das komische *Regard inédit* von Narrheit, warum er das übrige Einzige gemacht ist, beschwichtigte endlich sogar alle Einwürfe der Vernunft und der denkenden Aesthetik — durch die kecke und gelungene Aufführung. Nähmlich die Darstellenden waren nicht etwa verlegen, und wurden sehr munter, wie dess oft bey Bühnen geschieht — sondern gingen frisch daran. So gelang es, dass auch der Ernsthafteste sich nothgedrungen in die Schicksal ergeben musste, und den Lachmuskeln freyen Lauf liess. Er machte Furore, und jeder Applaudirende musste über sich selbst entlachen.

Als *Isabella* von *Mustapha* sagt der Affe der Affen: „da habe man nun, dass Herr *Seipelt* sich sehr verkleiden müsste, wenn er nochmahl im Costume spielen wollte. Dieses gilt für viele seiner Rollen. — Im zweyten Act verdiente Herr *Jäger* seine Ansprüche auf unsere Anerkennung. Er sang diesen Abend vortrefflich, das Terzett in B zwischen ihm und den Herren *Seipelt* und *Spitzeder*, ist als Musikstück besonders zu beachten, und *Rossini* verdient deshalb Dank und Lob. Die schöne Cavatine, welche er dem hohen Tenor hier in den Mund legt, war es aber, was unsere Freude über Herrn *Jägers* Gesang steigerte. Von den Arien der Mad. *Schiller* ist schon oben gesprochen worden.

Die Aufführung dieser Oper bewies, dass von der Gesellschaft des Theaters an der Wien recht viel Treffliches zu erwarten ist, wenn sie der Glück hat, in lebendige Componisten beschäftigt zu werden, denn zum Vortrage lieblicher Einsätze gehören für manche Fächer noch mehr ausgezeichnete Sänger, im wahren Verstande der Worte. Die Aufführung von Seiten des Orchesters war in jeder Hinsicht brav zu nennen.

## Concert im grossen Redouten Saale zum Besten der verarmten Bürger zu St. Marx.

Nächstens müssen wir noch dieser musikalischen Abendunterhaltung *rühmlicher* erwähnen, weil sie zum Wohl der Leidenden veranstaltet und von solchen Künstlern grösstentheils durch ihre Mitwirkung ausgeführt wurde, die schon öfters für den öffentlichen Wohl ihre Talente mit Bereitwilligkeit wirken liessen.

Der Herr Domcapellmeister *Preindl* ist zuerst zu nennen, weil er nicht allein die Leitung der Gesänge übernommen hatte, sondern auch von seiner Composition mehrere Hymnen aufführte, die durch ihren lyrischen Inhalt, durch den religiösen, in ihren wechselnden Tonsatz grössten Theils das Publicum entsprachen. Herr *Mayseder* wirkte theils durch sein schönes Violinspiel, so wie Herr *Bradesky* durch seine Virtuosität auf dem Horn mit.

Besonders muss die junge Sängerinn Dlle *Cavalieri* wegen ihrer Bereitwilligkeit bey so mancherley freundlichen Zureden so thätigen Theil zu nehmen, — so wie der grossherzoglich herrliche Kammersänger Herr *Weiss* mit Auszeichnung genannt werden. Wenn er Gesang der letzteren mit in den theatralischen Vorstellungen mehr ansprach, als in diesem Concerte, so liegt diess in zufälligen Veranlassungen. Dlle *Cavalieri* wies die Kraft ihrer Stimme, welche in dem grossen, ganz mit Zuhörern überfüllten Saale — es gehen wohl 6000 Menschen hinein — donnerte recht hell und kräftig durch. Wenn die Sängerinn in dem Duett mit Herrn *Weiss*, bey der Stelle, wo sie seine hohen Töne übernommen hatte, ein wenig unrein der Stimme half, schwebte sie liegt dieses rein in der Mittenkunde der tiefen Stimme, denn auch der Tenor gab die Terzen nicht ganz rein.

Herr *Kayser*, Mitglied der Theater-Orchesters, spielte ein Kellersches Adagio und Polonaise mit viel Ausdruck und ernster Bravour.

### Berichtigung

In Nro. 3 pag. 20 Zeile 16 v. o. ist statt verschieden, zu lesen verschwunden.

Redacteur *F. A. Kanne*. — Verleger *Anton Strauss*.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 17ten Jänner — N° 5. — 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen, über den Vortrag derselben.

Erstes Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändlern in Wien, erschienen ist.

(Fortsetzung.)

Das Allegro in C will mit begeistertem Feuer in den laufenden Sechszehntheilen gespielt seyn, die ihm schon einen etwas heiteren Ton geben, aber gerade da, wo der Mittelsatz in blossen Achteln eintritt, ist ein sostenuto-voller Retardiren nothwendig. Denn ob auch hier sich in diese Stelle dem ersten Ansehene noch sehr einfach, und wieder zur Eile ermuntern. Aber erstlich ist diese meistens drey-stimmige Harmonie ziemlich pikant, zweytens entwickelt sie einen Periodem in zwey Theilen, der dreymahl hintereinander, immer eine Terz tiefer vorkommt. Hier ist die humoristische Manier erlaubt, dass man die Wiederholung im Vortrag ein wenig durch Retardiren würzt, und der dritte Mahl noch bemerkbarer macht, denn da, wo eine Periode dreymahl in anderer Lage erscheint — ist die Überraschung sehr angenehm, die der Spieler bewirken kann, wenn er im Vortrag ein wenig zögert. Es ist dieses derselbe Fall, wie in der Declamation, und man besinne sich auf die Darstellung der Bluebart, wo *Marie* sagt zu *Fatty*!

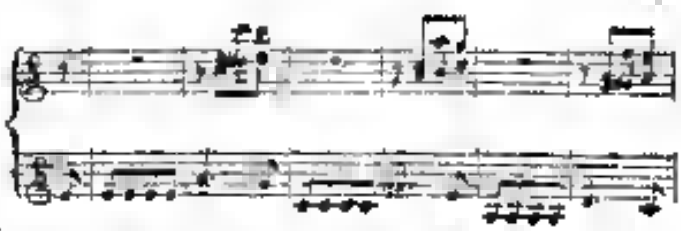
*Siehst* du noch nichts?
Siehst du *noch* nichts?
Siehst du noch *nichts*?

und dieser dreymahligen Ruf durch ganz verschiedene Betonung und Anhalten der Stimme merkwürdig macht.

Überhaupt kann der Clavierspieler vom Declamator viel lernen, wenn er Oheim hat zu hören, und eine Seele um Ähnlichkeiten beyder Künste zu ahnen. Denn jedes gute Tonstück ist ein Gedicht, so gut als das, welches jener declamirt.

Nun kann man dieses Gedicht recitiren und declamiren. Das erste heisst, es richtig und verständlich lesen, das zweyte bedeutet den noch festen Kunstregeln gemässigten, schönen und empfindungsvollen Vortrag. Eben so kann man nun eine Sonate recitiren und declamiren, denn wahrlich sehr viele ohne Gefühl und Seele werden es nach den Noten vortragen, wie sie sollen und müssen; allein der Spieler mit Empfindung trägt seine Begeisterung hinein, und indem er alle Zeichen und Noten eben so streng ehrt als jener Spieler, wenn er dennoch den Chronometer seines inneren Lebens und der Fülle seiner Empfindung daran zu passen — ein Mehr, welches hier jetzt noch nicht numerirt werden, und auch nie werden wird. Wir kehren zurück. —

*Mozart* leiht mit seinem Mittelsatz ein interessantes Spiel, indem er beyde Stimmen, doch frey umkehrt, wie wollen die Umkehrung hersetzen, weil nicht jeder Leser das Werk gerade bey Handen hat.



Sein humoristischer Scherz lässt ihn sogar eine Art Engführung noch damit anstellen, und dann nimmt er den tiefen Bass noch einmahl verstärkt, und in anderer Gestalt auf.

Was ist nun aber diese Umkehrung in der Musik? Hierin liegt das Praktische derselben, welches wir weiter oben an ihr bezeichneten.

Die Umkehrung zweyer Stimmen, durch welche die obere zur unteren, und die untere zur obe-

ren ward, ohne dass beyde nur im Geringsten ihr Wesen verändern — liegt nicht darin ganz dasselbe Verhältniss, welches für den Beschauer bey einer Gruppe von Statuen existirt? Wenn er vor den Laocoon sich stellt, und den Vater in der Mitte seiner beyden Söhne betrachtet, wenn er dann während der Betrachtung die Gruppe umgeht, so dass Anfangs der ältere der Söhne, dann der jüngere vortritt, und die dahinter stehenden zwey Figuren zwar einigen Massen verdeckt, aber doch in ihren Conturen hervorspringend erscheinen — wenn er nun so alle Verhältnisse der Schönheit und alle Biegungen der Kraft in ihren verschiedenen Gesichtspuncten, Wendungen und Richtungen zu beschauen im Stande ist, und von jeder Seite ihren organischen Bau in seiner Kraft und Blüthe der Schönheit bewundern kann, während die Gruppe unverändert in ihrem Ganze ruhig bleibt — ist es nicht ganz dasselbe Verhältniss, wie mit einem Satze in der Tonkunst, der nach den wahren Regeln des doppelten Contrapunkts entworfen, und ebenfalls dieser Betrachtung von allen Seiten die Stirn bieten kann, weil seine Form von allen Seiten organisch, gerundet und der Anschauung fähig ist? Wenn bey der Plastik diese Form coexistirt, d. h. wenn alle einzelnen Theile in ihrer höchsten Vollkommenheit in einem und demselben Momente zugleich bestehen, weil sie ebenfalls nur wieder für die Anschaulichkeit eines Moments geschaffen wurden, so unterscheidet sich die Tonkunst von ihrer Schwester nur dadurch, dass sie in der Successive, also in der Aufeinanderfolge mehrerer Momente erst ihr Werk zur Anschauung bringt. Dieser Unterschied des Weges ändert aber nichts, indem die Werke beyder Künste gleich bestimmte und scharfe Umrisse erhalten. Die der einen sind also im Raum, die der andern in der Zeit nur denkbar. Wenn nun die in der Zeit denkbaren, die musikalischen Formen, in ihrer ganzen Vollkommenheit durch die Umkehrung der Stimmen einer solchen Betrachtung von allen Seiten fähig werden, als die Werke der Bildhauerkunst — wenn sich aus dieser geistigen Betrachtung der musikalischen Form — denn welchen Körper hat der Ton? — eben dasselbe erhabene ideale Vergnügen schöpfen lässt, das aller interessanten Nüancen fähig und für alle Steigerungen des Entzückens im höchsten Grade empfänglich ist — wenn endlich diesem Genusse dieselbe Erhebung des Gemüthes und Freymachung von irdischen Fesseln für den Beschauenden zu erwarten ist, als bey Betrachtung eines Meisterwerkes der Bildhauerkunst, dass als ein Ewiges, in sich Geschlossenes, in seiner eigenen Schönheit ruht, und in der Übereinstimmung aller einzelnen Theile zur schönen Einheit des Ganzen seine eigenen Gesetztafeln schreibt — wenn alle diese Bezeichnungen beyder Künste einander nicht widerstreitend, sondern vielmehr im höchsten Einklang gefunden werden, wer wird es uns verdenken, wenn wir der Musik — auf eine gewisse Weise — eine plastische Natur zuschreiben!

Diess sey nur beyläufig vorausgeschickt, damit es einer künftig zu liefernden Abhandlung als Grundstein diene!

Ende der Analyse der ersten Sonate

(Fortsetzung folgt)

## Concert des Herrn Dall' Occa im k. k. kleinen Redouten-Saale

Herr *Dall' Occa*, Virtuos auf dem dreysaitigen Contrabass, Mitglied der k. russischen Hofcapelle hat sich am Samstags, am heiligen Dreyhönigs-Feste, hören lassen.

Wir können über diesen Virtuosen — er verdient den Namen in der That — nun dem Publicum mit gutem Gewissen nur Rühmliches melden, obgleich wir bedauern, dass seine echte Künstler-Natur die *gewöhnlichen Mittel und Wege* fast zu sehr vernachlässigt hatte, durch welche manche andere Virtuosen *in der Kunst des Concertgebens* auch einen recht schönen Gewinn für ihre Casse bey seltnere Anwesenheiten herbeyzuführen wissen. Der Künstler war zu wenig im Voraus bey uns bekannt, auch ist der Contrabass nicht eben so anziehend als Concert-Instrument, als dass ein voller Saal zu erwarten gewesen wäre. Auch dieser nicht leicht ein Zuhörer gefunden werden, der nicht den braven Künstler mit Vergnügen gehört hatte, und ihm neben dem Beyfall auch einen wirklichen Vortheil für seine Casse, oder *wenigstens Schadenersatz* gewünscht hätte. Wir gehen zu seinem Spiele über, das viel Eigenthümliches hatte.

Die Nothwendigkeit ein so kolossales Instrument mit sich aus Russland zu führen, merkt der Erfindung bey seinem Contrabass zweckmässig, durch welche der Hals auf der Reise abgeschraubt ist. Die Stimmung ist C, G, D, so dass C die höchste Saite ist. Hieraus folgt der Vortheil des Spielers

für die Tenart C, wo er immer seine Cadenzen bey der Hand in den freyen Sätzen hat.

Das Schöne und Anziehende seines Spieles hat seinen Wirkungskreis in den hohen aufgereizten Tönen, besonders in dem, mit so grosser Zierlichkeit behandelten Flageolet Ton stets eine Intonation, bey den kühnen Sprüngen, eine immer gleichmässige Kraft im starkem Forte, welche alles Schnarren vermeidet, ein recht sonorer Gesang bey Führung der Cantilene, dabey eine bewunderungswürdige und seltene Fertigkeit zeichnen das Spiel dieses Meisters aus, und setzten es über die *gewöhnlichen Violintändeleyen mit der Bogengeige* hinaus.

Gleich in den ersten Sätzen seines Rondos erregte sein Spiel im Publikum eine so aufrichtige Theilnahme, dass ihm der gezollte Beyfall nicht zweydeutig verliehen konnte.

Im Verfolg seines Rondos entwickelte er eine kühne und riskirte Überwindung der Schwierigkeiten, die deutlich bewies, dass seine Meisterschaft auf diesem Instrument sich nicht etwa von kurzer Zeit her datire, sondern dass er der Meisterschaft lange im Besitz seiner Kunst ist.

Besonders kräftig und accentuirend wirkt der Anschlag seiner Saiten, wenn der hohe Gesang oder die Passage plötzlich unterbrochen wird. Wir hätten sehr gewünscht, dass er sich in einem Wettstreit mit der Violine hätte hören lassen, um den wunderbaren Effect dieser beyden Instrumente zu vernehmen. Allein Verhältnisse hatten dieses unmöglich gemacht.

Zum zweyten Stück gab Herr *Dall' Occa* Variationen. Das Thema und einige Verwandlungen sind gut, ohne alle haben zu viel Einförmiges. Wenn der ganze Umfang des Instruments so recht tüchtig benutzt würde, und ein Tonsetzer ein interessantes Stück in dieser Art für ihn schriebe, er könnte ein noch viel wunderbareres Effect erreicht werden. Eine ausserordentliche Geläufigkeit zeigte der Künstler in diesen Variationen.

Das versammelte — wenn mich nicht zahlreiche — *Kennerpublicum* spendete durch seinen entschiedenen Beyfall ein weit grösseres und gewichtigeres Urtheil über die Meisterschaft des Künstlers, und beehrte ihn mit dem lautesten Bravo.

Mad. *Campi* sang eine gerade Arie von *Koprzchinsky*, diese eine in weiche Künstlerinn hier mit einen so schönen Triller hören, dessen schöne Bildung uns dafür entschädigte, dass ihr einige allzu kühn angeschlagene Töne nicht ganz gelangen. Herr *Helmesberger* spielte Variationen auf der Violine mit viel Ausdruck. Man sagt, der brave Contrabassist *Dall' Occa*, gehe von hier nach München.

---

Am 26. December v. J. gab Herr *Nicolaus Kraft*, königlich würtembergischer Kammermusikus, im Saale der Stadtbürger zur Mehlgrube eine musikalische Mittagsunterhaltung, und hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. Er überraschte uns mit zwey neuen, von ihm für das Violoncell componirten Pieces, bestehend in einem brillanten Concert in F dur, und in einer von ihm sogenannten „ländlichen Scene".

Dass Herr *Kraft* unter die Violoncellisten vom ersten Rang zu zählen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Sicherheit, mechanische Festigkeit, schöner Ton, und ruhige Bogenführung erwarben dem Künstler allgemeinen Beyfall, ganz besonders gefielen die in der ländlichen Scene vorkommenden Variationen über ein Schweizerlied. Im Vortrage des Adagio dürfte Herr *Kraft* manchem Violoncellspieler zum Muster dienen. — Ein Pot-pourri für das Violoncell von *Dotzauer*, wurde mit gutem Ton und vieler Treffsicherheit gespielt, von *Friedrich Kraft*, dem zwölfjährigen Sohne des Concertgebers. Es ward beyfällig aufgenommen. Eine Arie von *Rossini* wurde von Herrn *Jäger* schön vorgetragen. — Die dem Concerte zur Einleitung dienende kräftige Ouvertüre vom Capellmeister *Hummel* wurde vom Orchester lobenswerth ausgeführt.

* * *

---

## Novellistik.

Unter die Neuigkeiten, deren lang ersehnte Verwirklichung jedem Musikfreund das Herz mit Freude erfüllen müsste, gehört die, dass endlich in Wien die Errichtung eines Conservatoriums vielleicht in Erfüllung gehen wird. Es scheint nun der grosse, durch viele Mittel und Verwendungen erst vorzubereitende Plan seiner Aufführung etwas näher zu kommen, und ein für die Tonkunst so bedeutendes Institut seine feste Begründung vor Augen zu sehen.

---

## Correspondenz aus Paris.

*Academie royale de musique.*

(Fortsetzung).

Meisterhaft ist das Finale des zweyten Actes. Eine Oper in drey Aufzügen: *l'Idole*, Musik von

*Gaisc*, hat ein unverdientes traurigee Ende erlebt. Man sah offenbar, dass das Schicksal der Oper schon vor Anfang der Vorstellung entschieden, und die Cabale hauptsächlich gegen Mad. *Gavaudan* gerichtet war. Der Plan war zu gewaltig, dass man den Inhalt der Oper erst andern Tages durch die öffentlichen Blätter erfuhr. *Autenr mort et vivant*, eine kleine Oper in einem Acte, Musik von *Herold*, hat dagegen gefallen und verdient diesen günstigen Beifall einigen treffenden Witzbrüchen, denn die gefangenden hübsche Musik ward wie gewöhnlich das erste Mahl verkannt.

*Italienische Oper.*

Der so lang gewünschte *Don Juan* ging endlich in die Scene. Man muss es der Direction zum Ruhm nachsagen, sie hatte nichts gespart um die Vorstellung möglichst gut und glänzend in Hinsicht der Decorationen auszustatten. Alles war lobenswerth zu nennen, die Ausführung der männlichen Gesangpartien abgerechnet, indem die *Mozart*schen Sätze ausser dem Bereiche der italienischen Kehlen liegen. So will ich auch das Spiel, namentlich der *Garcia* als *Don Juan* nicht bewahren. Dieser sonst so brave Tenorist hatte den Charakter des *Don Juan* seiner eigenen Individualität so angepasst, dass einem Fremden, welcher diese Rolle von den Herren *Forti*, *Fischer* in Wien und von *Blum* in Berlin gesehen hat, das Phlegma dieses *Don Juan* doppelt unangenehm auffallen musste. Das Gedicht also, welches man, wie bekannt, allen Opernsichtern der ganzen Welt als Muster aufstellen könnte, ward von den darstellenden Künstlern hier gar nicht aufgefasst, dagegen excellirte das Orchester und die Sängerinnen mit einer ausgezeichneten Weise. Die deutschen ersten Sängerinnen verschmähen in der Regel die Parthie der *Zerline*, welche vom Dichter und Componisten mit so unbeschreiblicher Anmuth ausgestattet ist, hier war somit die Hell, denn Mad. *Mamoiselle Fodor*, die *Catalani* von Paris, und wenn man dem gefühlvollen Vortrage auch ein Plätzchen einräumt, etwas mehr — hatte die Rolle der *Zerline* übernommen. Mad. *Rosa* die Donna Anna, und Mad. *Favelli* die Elvira. Hinsichtlich des Gesanges war den Damen nichts zu sagen, und die ganze Oper ging, die frühere erwähnten, nicht zu ersetzenden Mangel abgerechnet, in einem bezaubernden Einklange. Der Enthusiasmus des Publicums hatte keine Gränzen, obgleich Nebenumstände genug vorhanden waren, welche ihn hatten stören können. So erschien zum Beyspiel der Wüstling *Don Juan* mit der Decoration der heiligen Geist-Oedene, das Finale des ersten Actes schloss, das Spiel anlangend, mit einer so friedlichen Gemüthlichkeit, dass man mit Recht jeden Augenblick vermuthen konnte *Masetto* würde am Ende noch gar den Miethsmann seiner *Zerline* dem *Don Juan*, als Danksagung für gehabte Mühe mit auf den Weg geben etc. etc. — Die echte Opera buffa, als: die heimliche Ehe, Barbier von Sevilla, Türk in Italien u. s. wird indessen von den Italienern hier wahrhaft vortrefflich gegeben.

(Schluss folgt.)

## Anekdote.

Ein junger Tonsetzer, der in seinen ersten Werken schon viel Genie verrathen und durch diese Bekanntmachung sich einen nicht unbedeutenden Ruhm erworben hatte, veranstaltete die Aufführung seiner so eben vollendeten ersten Kirchenmusik, einer *Missa solemnis*. Er lud dann den berühmten *Joseph Haydn* ehrerbietigst ein, und sezte ihn, nach dem Schlusse der Messe, um sein Urtheil.

*Haydn*, der lieber durch Lob ermunterte, als durch Tadel abschreckte, gab ihm seinen Beyfall über mehrere Stücke zu erkennen, doch verrieth sein Auge und der vorsichtige Ton der Rede dem jungen Tonsetzer, dass der grosse Meister doch noch einige Hinterhalte haben müsse. Deshalb flehete er nun mit Bitten in ihn, dass er ganz frey und unumwunden sein Urtheil aussprechen möge.

„Nun! Wenn Sie es haben wollen — begann *Haydn* — so sage ich Ihnen, wenn man zu Gott auf die rechte Art singen will, so muss man vorher zu Gott auf die rechte Art beten können.“

## Concert-Anzeige.

Den 2 Februar gibt der berühmte Clarinettist Herr *Bärmann*, königlich bairischer Kammermusiker, der sich jetzt in Wien aufhält, sein Concert im k. k. Redouten-Saale. Sein ausgezeichneter Ruhm lässt ein zahlreiches Auditorium erwarten.

Redacteur: *F. A. Kanne*, — Verleger: *Anton Strauss*.

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 20ten Januar **N° 6.** 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen, über den Vortrag derselben.

Ersten Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhandlern in Wien, erscheinen ist.

(Fortsetzung.)

*Sonate II. in G dur.*

Diese zweyte Sonate fängt schon einen etwas beilufteren Vortrag an, denn obgleich sie auch ein Bild voll schöner Klarheit ist, in welchem *Mozarts* Genie seine grosse Kunst zu bekunden unwiderlegt, ohne gerade diese beiden Bilder in so geheimnissvollem Gewande und so wunderbarer Bewegung zu zeigen, wie er in späteren Werken thut — so trägt sie doch schon Spuren eines höheren Flugs der Begeisterung. Wir bey ihm oft der Fall ist, dass er gewaltige Elemente in Bewegung setzt, dieselben aber plötzlich mit schöner Freyheit des Geistes bezähmt, und so die furchtbaren Formen schmiegt, so hat er auch hier in einem rauschenden Crescendo seine erste Cadenz herbeygeführt, um einen ruhigeren Mittelsatz eintreten zu lassen, der sich anfangs mit Rührungen ankündigt, und nach vier Takten in veränderter Gestalt mehr hüpfend dahineilt. Der ganze Periodenbau ist sehr klar und einfach, und M. hat seine Themata so verwendet, ohne sie durch Neuerhaschung oder contrapunctische Verkünstlung zu verwischen.

Wo liegt nun aber der Zauber, der in solchen *Mozart*schen, dem Anscheine nach so unbedeutenden Gebilden, dem Herzen so unwiderstehlich sich zeigt?

Wenn dieser reine, sanfte Fluss der Töne stolz der Mode-Extravaganzen unserer Zeit die oft wie hundertfach sich wiederholende Kadenzen dahinrollen, und in einem unruhigen und oft unsinnigen Aufwande von Kräften, bey diesem gewaltsam hervorgezogenen Periodenbaue, eine so ungeheure Menge von unsinnigen Schnörkeln um sich werfen — wenn dieser reine, einfache Fluss der Töne immer noch die Seelen derer, welche Musik empfinden — nicht etwa bloss *treffen* — durch reine Schönheit und Innigkeit rührt, durch seine Mannigfaltigkeit der Wendungen bey allem Anscheine der Einfachheit reizt, und durch den interessanten Harmoniewechsel, bey so sorgfältig und oft versteckten Gängen, das Gemüth anzieht — wo ist das Criterium aufzufinden, der uns für dich, dem Beobachter aufmerksamen Räthsel lösen könnte? Wie heisst dieser Talisman, der bey so geringen Mitteln so grosse Wunder wirkt, dass nun, durch tausendfache Figurenmanöver der Finger, durch eine fast überall angebrachte Verschwendung der Harmonie, bey den Alltagserscheinungen der Zeit so verwöhntes Ohr noch den Klängen begierig lauschen kann, die wie Töne der Kunst, in so schöner Einfachheit, und doch mit so geistiger Kraft das Herz der Hörenden rühren? Wie heisst diese Wunderkraft? Der Genius? —

Die heutige Zeit würde ein Zeitalter der Heroen seyn, wenn sie nicht bey *Mozarts* Namen eine heilige Scheu ergriffe, dass der Verfasser dieser Analyse den Genius nicht als eine ganz gewöhnliche Mitgift betrachtet, die die meisten unserer Tonheroen schon um deswillen haben müssen, weil sie so eine *Mozarts* Werken nun können gelernt haben, wie denn eigentlich mit dem Zauberworte so verfahren wird?

Wenn hohle wie nicht Sonaten- und Fortepiano-Compositionen unter tausend ähnlichen Titeln die beym ersten Anblick einem Spieler durch ihre complicirte Weise schon Respect einflössen, die ihn aber bey näherer Betrachtung und bey öfteren Spielen überzeugen könnten, welche Mühe der



Digitized by Google

Verfasser sich damit gegeben haben müsse, um *das Ding es recht zu pfeffern, es würzen und unserer so Poesie armen Zeit geschmackvoll zu machen*? Und gibt es etwa einen Frevler, der diesen, mit so *ehrlicher* Mühe, mit so *redlichem* Fleisse gemachten Werken, das Genie absprechen möchte? — Allerdings.

Denn das Schöne hängt gar nicht ab vom Aufwand der Mittel und Kräfte, die bey seiner Hervorbringung wirkten, sondern von dem göttlichen Funken, der die, dem Anscheine nach oft so unbedeutende Elemente, mit so hohes, schöpferisches Kraft zu beseelen wusste.

Das Schöne erhält seinen Zauber dadurch, dass einer jener Urklänge, welche die ganze Menschheit zugleich durch ihre allgemeine Verständlichkeit sowohl, als durch ihre hohe Bedeutung in Anspruch nehmen, von seinem Schöpfer beym Schaffen hineingehaucht worde — ein beseelender Geist.

Es ist also ihr schöner Blüthe, der redliche — sogenannte — Fleiss gar kein Postulat der Kunst, sondern nur ein gemeinschädliches — nicht etwa ganz unbedingt nothwendiges Vorbereitungsmittel, wodurch der schaffende Genius in seiner schönen, von der Natur ihm angeborenen Freyheit, nur noch mehr stimmhaft und versichert wird, dass es sich nach allen Richtungen seines idealen Sterbens hemmungslos könne und dürfe.

Es kann daher ein Tonstück füglich nie Werk des höheren Kunst genannt werden müssen, wenn es seinem ersten Ausdrucke nach, auch nur einem blinden Wurfe des Genius gliche! — Wer ist hier klug, die Gränzlinie zu finden, durch welche klar wird, ob der schaffende Genius bey einem, dem Anblicke nach, so leicht erscheinenden Werke, nicht etwa eine noch höhere Weisheit mehr verschwieg, als er sagte! — Wer kann sagen, dass des Zufall den ungeheuren Bau so hervorbrachte, dass kein Jota daran fehlt, und nichts hinzuzusetzen ist, ohne das so leicht erscheinende Meisterwerk zu vernichten?

Hierin liegen eben so viele geheime Fäden verborgen, die zauberähnlich wirken, und deren Aufsuchung wohl nie sehr reizende Gesichte ist, obgleich der Kunstphilosoph nie träumen wird, dass sein frommes Bemühen mehr sey, als wieder ein Traumbild, der begeisterten Phantasie — Denn der schaffende Genius lässt sich schwer in seiner Werkstatt belauschen. Indoch mag es immerhin gut seyn zur Ermunterung anderer Forscher, und zur Freude der stummen Schätzer der Tonkunst in des grossen Werkstatt *Mozarts*, mit ahnender Seele zu wandeln, und dem vielleicht oft durch blossen Zufall entstandenen Meisterzeichen durch unsere Analyse eine Entstehung nachzuweisen, die aus der genialen Besonnenheit des schaffenden Meisters desselben abgeleitet ist, um über das wunderbare Wesen der Tonkunst der Welt — *soviel wir vermögen* — einiges Licht zu geben.

Wir gehen zurück zur Betrachtung des Andante der ganze Andante (C dur) athmet nur wonnige Ruhe, die sich gleichsam in reitzenden Bildern ergeht, ohne nur einmahl zu lauter Erhebung der Freude sich zu schwingen. Der Tonsatz wirgt auch wie nur sanfter Welle, die keinen höheren Aufschwung nimmt, als den er dem Auge zeigt, und schlingt sich ganz in gehaltenen Perioden fort, will also auch sehr legato und mit vieler Ruhe vorgetragen seyn. Es ist dieser Satz mit einer Idylle ganz zu vergleichen, die auch in ihrer schönen ruhigen Beschauung sich fort bewegt —

Eleganz des Vortrags lässt sich im Spiel bey so manchen Stellen zeigen, wo den sanften Fluss des Tonstücks mit gehöriger Rundung fortzuführen. Das Ganze will piano gehalten seyn. Das Presto in G ist mit vieler Begeisterung gefunden, und sehr sinnreich ausgeführt. Der Wechsel des Lehrens in den beyden Händen, macht es einem Dichter ähnlich, wo einer immer den andern Wort nimmt — mit noch grösserer Beredsamkeit seinen Satz ausführt, und besonders ist das Nachäffen und Ansepotten desselben, war einer sagte, durch den ganzen hier sehr gut durchgeführt. Der ganz kurz und fortr angeschlagenen Accorde streben nur heftige Verwirrungen zu der oben fortgeführten Rede, weil sie keine Besinnung hochkommen, und plötzlich übernimmt die zweyte Partey des Gespräch, indem der erstere nun mit ihrer erhaltenen Einreden dazu tritt. Der zweyte Theil in D moll anfangend bietet dem brillanten Spieler schon Gelegenheit dar, seine Geschicklichkeit zu entfalten und durch Steigerungen seine Tempo's eine sehr lebhafte Theilnahme im Gemüthe des Zuhörers zu erwerben. Das Thema, welches in gehaltenen Achtelnoten sich einherwiegt, ist durch interessante Verwebung in beyde Hände sehr geeignet, die Anmuthsamkeit zu examen, und die Wiederanführung des Hauptthema's vorzubereiten.

*Mozart* beweist hier seine ihm eigenthümliche Kunst, sich vom reinen Stoffe nicht erdrücken zu lassen, sondern zeigt, wie er überall, die abgerissen

verschieden, doch ahee analog zu einander, in eehö ee Verbindung zu setzen veestend. Diesse Presto lässt oft einen grossen Vortrag zu, und eeheet dem Spielee, welchee nicht ein blosses Melé von Passagee zu spielen gewohet ist, bey gesehicktem Vortrag den entschiedensten Beyfall

(Fortsetzung folgt.)

## Theater

Im k. k. Hofopeentheater eechet dem Karnthneethoe, hat man küeeleh den *Barbiee* von *Sevilla* wiedee aufgeführt. Ao der in jedem Betracht mehe gerundeten Aufführung, an dem harmonisehen Zusammenwirken dee einzelnen Peethien, an dem eusheren Eingreifen in den lebendigen, und durch soviel Handlung bewegten Ensemble-Stuehee und Finales, was deutlich die grosse Mühe zu erkennen gab, welche man durch Veeanstaltung mehreee grossen Peoben an die vollkommenere Aufführung dee Woehee gewendet hatte.

Herr *Forti*, Mad. *Grünbaum* und Herr *Reeee*, sind besonders zu erwähnen. Mad. *Grünbaum* hatte die Rolle des *Rosina* mit einem ganz neuen Feuer ergriffen, und gefiel weit mehe, als in den ersten Vorstellungen dieses Opee. Herr *Forti* spielte ziemlich lebendig. Herr *Rosner* ist in diesee Rolle sehon mit Auszeichnung genannt woeden. Es teifft den Charakteee des Almaviva sehe gut, nueeaehtet diese Rolle eigentlich für einen *gebildeten* Sangee sehon eine sehwere Aufgabe zu seyn sehein.

## Novellistik.

Dee Violoneell-Heee *Chuenges* aus Lissaboe, ist ebeofalls in Wien angekommen, um sich hören zu lassen. Es sehein ein wahrer Concues der Clarinettisten in Wien eingetreffen zu seyn. Es ist zu glauben, dass die Coeeeete und Acolemien in den Gewässern des Tajo — um in dem Style mancheeZeitblätter zu eeden — nicht eben sehe beliebt seyn mögen.

In Beziehung auf meeehe Virtuosen, die nach Wien eilen, um sich *noch bey Zeiten* hören zu lasseo, wäee es in der That rathsam, dass jeder sich dee Art bediente, mit welchee dee berühmte Sänger dee römischen Vorzeit — Nero — zu reisen pflegte. Diesee Sangee befahl nämlich einigen Tausend seinee Unterthanen, sich mit ihm auf den Weg zu machen, und in jedee Stadt, wo ee sich öffentlich hören liess, sein subscribirtes und pränumerirtes Auditorium vorzustellen. Es gab ihnen auch zugleich einen sehr aufgeweckten Gesellschafter mit, dee sie durch seine munteee Laune und die guten, passenden Einfälle, die ihm zu Gebothe standen, immer wiedee lustig und zum Applaudiren geneigt machte. Diesee Mann und immeewährende Gesellschafter dee Virtuosen *Nero*, dem der Humee nie fehlte, wee ein Mann von deo mogliehsten Talenteo, und deshalb von allen, denen ee sich naherte, eingemein gesucht; so, man möchte sagen, eingehabet. Es wae nähmlich dee heiteehte Zeitvertreib, der eine immee volle Casse hatte, und der auf folgende Art ausgezahlt und seine Rechnung machte. Tausend Talente für die Applaudieeenden auf dee ersten Galleeie, tausend Talente für die auf dee zweyten, tausend Talente für die auf dee dritten. Die Art dee Römee ihre Geldsummen nach Talenten zu zählen, wollen einige Geschichtschreibee als die Ursache angeben, dass das ganze Volk talentvoll genannt wird. Die Deutschen haben mehr Geeie'e, als Talente. — Was würden ihee unsere Gelleeten thun, wenn man sie — bey Aufführung neuee Stücke odee Opeen, odee bey Aufführung alteo Weeke durch die darstellendee Künstler ihren Ruhm eeoeeern wollen — wenn man sie an solchen entscheidenden Tagen mit Talenteo bezahlen wollte? — Schweigen! —

## Correspondenz aus Paris.

*Academie royale de musique.*

(Schluss.)

*Mozart* und *Rossini*, diese Zusammenstellung klingt für einen Deutschen freylich sonderbar. Setzt man sich indessen in die Stelle des französischen Publicums, welches beyde als Fremde betrachtet, und fast zu gleich ihre Bekanntschaft auf eine dem Schein nach dauernde Art machte, so wird man diese Zusammeosetzung weniger barok finden, zumahl wenn ich noch hinzufüge, dass ich nur von der Masse rede. Wollte man den heutige Publicum zu hart deshalb beurtheilen, so muss ich zu seiner Ehre und Entschuldigung anführen, dass, indem es die *Rossinischen* Opeen besuchte, es die *Mozart*schen nicht leer liess, wie diess laut Berichten, die von Deutschland hieher kommen, in meinem Vaterlande der Fall seyn soll. *Figaro's Hoch zeit* und *Don Juan* standen hier elegant, auf der einee Seite des Repertoir — *Rossini* mit dem *Turco* und dem *Barbier* auf der andern, es fehlte also noch

ein Ritter, um die heilige Dreyzahl bey dem Zweyten voll zu machen. Man wählte noch brachte endlich *Tamerlan* und *Dorfbarbier* herein. Die Proben wurden von Sängern und Musikern gehörig angespannt und der entscheidende Tag war endlich da. Das Haus war gestopft voll, die Anbether *Mozarts*, wie die der *Barbiere*, waren zugegen und standen erhlegfertig, so viel es die Musikhenmeister erlaubte, in Reih und Glied. Die Rosamunden, welche des sichern Sieges im Voraus gewiss die Plätze hinter dem Orchester inne hatten, schauten in der Vorstellung stolz und triumphirend umher — aber o Wandlung alles Irdischen und aller eroberungsgierigen Pläne, wie sank den kühnen Rittern der Muth, als der Fall des Vorhanges das Ende des ersten Acts verkündete! Selbst der ermunternde Zuruf der eingebrachten jungen Damen aus den Gallerien und Logen vermochte nicht die Helden zu einem leisen Applaus zu bestimmen. Sie wagten während des Zwischenacts kaum aufzusehen, die Foyers blieben unbesucht, der zweyte Act endete noch schneller und ein langsames feyerliches Zahl begleitete den sinkenden Vorhang, welcher den unglücklichen *Tamerlan* den Augen der gährenden Menge zur gänzlichen Stunde entzog. Die Handlungsrührung der Rosamunden, welche man sogleich diesmahl Gelungnen verglichen konnte, geschah nirgends nach geendeter Vorstellung, als die Mozartisten in der Vorhalle des Theaters zwey Reihen formirt hatten, um die geschlagenen Helden mit ihren gebeugten Anverwandten durchpassiren zu sehen und mit einem Siegergelächter zu begleiten. Die Damen hatten ihr Gesicht in den Arm ihrer entworfenen Brustharnisch und alles eilte in der größten Unordnung, zu Fuß oder zu Wagen hinwegzukommen. Dass dergleichen Vorfälle, die ich kritisch wörtlich mehr einnehmen, stets in den Gränzen einer gewissen Anstandes bleiben, versteht sich von selbst. Die Oper selbst betreffend, hatte das Publicum diesmahl Unrecht. Es glaubte neue Ideen zu hören und hörte was es im *Tarar* und im *Barbiere* hierein gehört hatte, dieser Glaube allein beweist seine wenige Sachkenntniss. Die Musik dieser Oper ist nicht um ein Haar besser oder schlechter als alle andern Opernkompositionen dieses Meisters. Im Gegentheil ist das Finale des ersten Actes sehr hübsch, ungemein ein Duett, das durch eine lebhaft durchgeführte Figur der Violinen sehr anziehend wird. Der Fall dieses Werkes beweist dass die Pariser, indem sie an *Rossini* Anforderungen, durchaus stets neue Ideen machen, eigentlich keine klare Ansicht von seinem Genie haben und diese fehlerhafte Ansicht komme wie zu vermuthen steht, *leicht die gute Folge haben* — dass hier so bald beim Umsturz der alten musikalischen Formen zu befürchten stehen wird. Die Direction wagte noch eine Vorstellung — das Haus war ganz leer. Die Vorstellung der *Don Juan*, welche zwey Tage nachher Statt hatte, war so besucht, dass vor Eröffnung der Casse die Queue der Menschen noch nur die Theaterstrasse selbst, sondern noch einen Theil der sie durchkreuzenden Nebenstrasse einnahm. Diese Queue mag sehr zweckmäßig seyn, gewährt aber einen höchst verderblichen Anblick. Diejenigen der Zuschauer, welche zuerst kommen, stellen sich hier an die Casse, die Folgenden schliessen sich proportionirlich an, so dass es leicht möglich ist, dass eine solche Linie sich mehr als um hundert Schritte verlängert. Die Gensdarmen halten Ordnung und die Passage ohne Unterschied der Standes der hier natürlich wegfallen muss, haben eine eigene Geduld auf diese Art stundenlang in Wind und Wetter zu stehen und schneckenmäßig fort an die Casse zu avanciren.

*La Molinara* von *Paisiello*, ward von der Direction hervorgesucht, aber auch die Mühle blieb unbesucht, obgleich die Regie mit Recht vermuthen konnte, dass das Publicum den Weg selbst mit verhungerten Augen würde finden können. Der unglückliche Ende des Sängers *Nadi* im Hause des Herrn *Garcia*, bey dem er einem Versuche mit einer neuen Koch- und Dampfmaschine beizuwohnen eingeladen war, hat das Repertoir dieser Bühne sehr gerechtfertigt. Die Maschine, welche Herr *Nadi*, in Folge seiner eigenen Unvorsichtigkeit, das Ihm zerschmetterte, hat auch das Gericht der Herrn *Garcia* sicher hergestellt und dem hervorgen Publicum den beliebten Sänger auf einige Zeit entzogen, welcher übrigens, wie man sagt, ihre Verrichtung gegeben haben soll, sich nie wieder mit Kochmaschinen und marmites autoclaver, von denen er keine Kenntniss habe, befassen zu wollen.

## Concert-Anzeige.

Montag den 22 Jänner, wird Mad. *Catalani* die erste ihrer Concerte im k. k. grossen Redouten-Saale zu geben die Ehre haben.

Redacteur *L. A. Kanne* — Verleger *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten Jänner **Nro. 7.** 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen, über den Vortrag derselben.

Erstes Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändlern in Wien, erschienen ist.

(Fortsetzung.)

*Sonate III.* in Es.

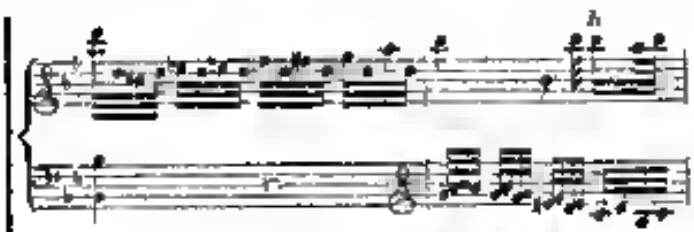
Das erste Adagio trägt die wenigste Weihe an sich, und ist mehr *gemacht* zu nennen, auch bewirkt die geringfügige Ausführung wohl deutlich, dass M. das Thema selbst nicht interessant genug fand, um es zu einem ergreifenden Bilde zu formen, und mehr auszuspinnen.

Desto ernster ist das Menuett, von welcher das erste Stück besonders forte vorgetragen und marcirt styn will, damit das eingrade und liebliche Trio desto mehr hervorgehoben und durch graziösen Vortrag interessant werden kann.

Das darauffolgende Presto ist gleichfalls sehr kurz, und es scheint, dass diese Sonate eine der frühesten Werke *Mozarts* sey, denn ungeachtet ein fliessender Ideengang denen waltet, und den Wechsel der Harmonie derselben immer schön untersetzt, so ist dennoch die ganze Ausarbeitung bey weitem nicht an reich an Erfindung und Kunst als die folgende

*Sonate IV.*, in G dur.

Das Thema erregt schon in den zwey ersten Takten mehr Aufmerksamkeit und hierbei in seiner Fortführung einen schönen Wechsel der Figuren dar. Besonders anziehend ist der Mittelsatz durch die wohl angebrachte Nachahmung



Einige starke Zwischensätze, die gleichsam am Schlusse der ersten Theile oratorisch das bekräftigen, was vorher gesagt wurden, bilden einen sehr guten Contrast, um das Thema mit sanftem Tragen und vielen Eleganz wieder zu beginnen, so wie sie trefflich zu dem Dolce des zweyten Theiles hinüber leiten. Der Cul more impanet hat den Text, den man sonst bey M. mit grossem Reichthum und sehr einnehmender Verwicklung herbeygeführt findet, hebt sich hier in einem ganz einfachen Flusse der Ideen, die aus dem Hauptsatze genommen sind, zu eben keiner bedeutenden Höhe, sondern die Vorbereitung oder vielmehr Erwartung des Hauptthemas wird auf einem sehr einfachen Wege herbeygeführt, indem die Nettigkeit des Spiels hier mehr Raum gegönnt ist als der tiefen Ideenverbindung. Ganz leicht erhebt sich das Thema wieder an, der Mittelsatz tritt in die Tonika nun auf, und ohne alle Veränderung oder Gradation schliesst das Allegro, in der beruhigenden Wiederholung der Ideen des ersten Theiles.

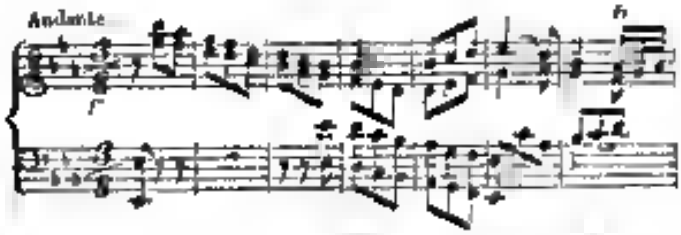
Das Andante Es dur macht den aufmerksamen Beobachter anfangs ein wenig irre, und gibt Veranlassung den rhythmischen Bau näher zu betrachten. Man findet, dass M. die erste ganze Periode hier zu ihr einem musikalischen Poetum aus funfzehn Takten gebraucht hat, und wird dadurch an seiner sonst überall richtigen rhythmischen Genauigkeit für dieses mahl beynahe irre*) Man spiele es, und vermeide

*) Kein Sterblicher wird doch glauben, dass dies ein Tadel styn solle, besonders wenn er aus dem hier angezogenen Satze wird, dass die höchste Verehrung des Verfassers zu dieser Untersuchung antrieb.

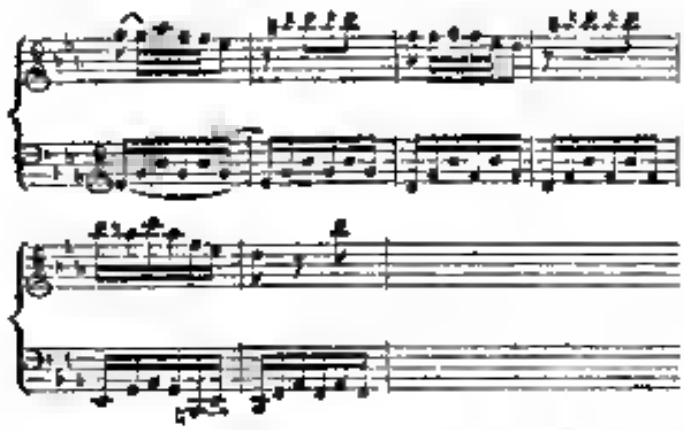


Digitized by Google

lich wird dem Gefühl seyn, als ob zwischen dem achten und siebten Tacte nicht ein Tact eingeschaltet seyn könnte, besonders deshalb, weil der Übergang natürlicher wäre, wenn von dem Septimenaccord der Übergang zum Septimenaccord durch Quartsext bewirkt wäre. Allein M. hat die Sätze dreytactig im ⅔ Tact an einander abgemessen, wie wir durch das Beyspiel darthun wollen.




Diesem dreygliedrige Wesen begründet sein volles Recht, wenn es auch gleich dem Gefühle anfangs zweifelhaft wird, und man es mit einem Allein M. verlässt schnell den dreygliedrigen Bau, und nimmt zu Mittelsatz zwey Tacte mit einander ab, wie der Beweis folgt.



und schliesst so seinen zweyten Theil, indem er durch mancherley Ingenuität endlich die Cadenz auf der Dominante herbeyführt. Auch so in der Vergleichung zweyer Tacte mit einander, beginnt er den zweyten, wo später die Linke die Sechzehotheil-Terzen in recht guter Nachahmung übernimmt. Es gefällt seinem Genius sogar mitten im zweyten Theil eine ordentliche Cadenz auf der Tonika zu machen, doch löset sie keinen bleibenden Eindruck, weil der Secundenaccord ihr plötzlich alle Kraft raubt. Ferner zweyter, das Hauptthema, welches M. schon an dieser Stelle mit vieler contrapunctischer Kunst verziert, in ganz neuer Gestalt aufgeführt hatte. Bey dieser Wiedereinführung wird nun die obenerwähnte rhythmische Lieblosigkeit wieder etwas fühlbar. Allein wer kann es dem Genius verwehren, wenn er auch in Sonderbarkeiten auch bisweilen gefällt?

Das Allegro-Finale in B dur, ist das Meisterstück im ersten Hefte. Denn es ist mit wenig Mitteln, weil es nicht den Anschein von Vollständigkeit hat, ein so schönes, organisches Ganze gebaut, und dem ein solches Reichthum und Erfindungsgeist entfaltet, der im schönsten Fluss der Perioden, einen so wunderbare Verwebung der Ideen zu bewirken wusste, dass der Meister ganz darin sichtbar wird.

(Schluss folgt.)

## Novellistik.

### Theater.

Im Theater in der Wien wurde am 18 Jänner zum ersten Mahle gegeben: Die Silberschlange, grosse Pantomime in zwey Aufzügen, von *Herschelt* etc. etc. Die früheren Aeltern dieses geschickten Meisters hatten ihm bereits seit geraumer Zeit die Gunst des Publicums gesichert, es ist daher nicht zu wundern, dass die Ankündigung dieses neuen Werkes einen ungewöhnliche Menge Schaulustiger anzog, um so mehr als Herr *Herschelt* seit seinem heurigen Jahr so Scene stehenden Oberon nichts Neues geliefert hatte. Die auf dem Theaterzettel angezeigten Personen verkündeten in voraus, dass man eine gute Pantomime italienischen Schnittes zu erwarten habe, und obschon sich die Charaktere - Masken, Pantalon, Arlequin, Pierrot etc., ganz in ihrem Style bewegten, und in manchen recht naiven und komischen Scenen lustig herumtummelten, so konnte es doch Herrn *Herschelt* nicht ganz gelingen, dieser, seiner Eigenthümlichkeit nicht ganz entsprechenden Gattung von Schauspielen einen solchen Reitz zu verschaffen, als mit welchem seine übrigen, oft durch die glänzendsten Gruppirungen und Figuren gezierten Pantomimen, ausgestattet sind. Die beständigen Verfolgungen und Wiedererergreifungen des Liebespaares müssen am Ende ermüden, da dieses Thema bereits seit unseren Grossältern Zeiten so abgespielt ist, dass sich erbarme neue Variationen derüber ersinnen lassen. Indessen muss man Herrn *Herschelt* die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er durch mehrere genialle Züge sowohl den Ganzen über das Gewöhnliche dieses Genres erhoben, als auch durch manchen lustigen Schwank die Lach-

lust des Publicums erregt, und durch die Behendigkeit und Präcision seines jugendlichen Tanztoepi, sich neuerdings voll beyfällige Anerkennung seiner Talente als Lehrer seiner Kunst zu erwerben gewusst hat. Er wurde im Verlaufe und am Ende der Pantomime gerufen. Ausgezeichnetes Lob gebührt Herrn *Neefe* über die schön und effectvoll gewählten Decorationen. Auch er musste sich dem vergnügten Publicum zeigen. Die größten Theile aus *Rossini*schen Opern, vorzüglich aber aus der *Elster* und dem *Barbier* durch Herrn *Rainer* mit Geschick und Humor zusammengepasste Musik, schmiegte sich doch ihre frivole Üppigkeit willig an den Muthwillen der Situationen an, ja sie nahm sich größten Theils freyer und natürlicher darin zu bewegen, als in den Opern, wo sie nur zu oft im Contraste mit einem ihr zufällig zu Theil gewordenen Texte steht, in deren Verbindung sie sich ausnimmt, wie ein neckisches launiges Mädchen in den Armen eines gähnlichen Alten. Wir wollen nur einige solcher gelungenen Stellen anführen, in welchen die Musik so treffend aus beliebten Opern gezogen, und auf diese Pantomime angewendet ist. Als der unglückliche Liebhaber aus dem zerbrochenen Reisewagen stürzt, ertönt aus Johann von Paris: Welche Lust gewährt das Reisen. Der am ganzen Leibe zerschlagene Liebhaber drückt nun die ganze Arie der Pantomime durch seine Pantomime parodirend aus. Ferner, als Pierrot sich in allen geheimen Ochsen setzt, hört man den Gesang Duncan's, aus Agnes Sorel: Gewiss im ganzen Lande gibt's kein so herrlich Paar! Endlich, kann eine wohlthätige Fee zu Arlequin und Colombine etwas anders im Schlusse sagen, als: Freut Euch des Lebens? etc. etc.

Die vom Herrn Grafen von *Gallenberg* in Musik gesetzte Pas de deux nebst dem darauf folgenden Tanzstücke, ist in der Manier der übrigen Musik gehalten, und begleitete recht anmuthig die graziösen Bewegungen der hohlichen Tänzerinnen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass diese Vorstellung recht häufig in dieser Faschingszeit wird besucht werden, welches wir der hiesigen Direction, die hier neuerdings auf das glänzendste bewies, dass sie keinen Aufwand für das Vergnügen des Publicums scheue, herzlich wünschen.

---

Im Theater an der Wien hat sich die Oper „die Italienerinn in Algier" — wie wir es prophezeyt hatten — durch die gelungene Aufführung auf dem Repertoir behauptet, und zieht noch immer die Freunde der komischen Oper so an, dass sie den Elementen sogar trotzen — welche gerade seit ein Paar Wochen das *Rossini*'sche Finale aus derselben Oper *in natura* aufzuführen scheinen, und doch die Gewalt heraussendir Schneestürme das Krachen der Kanonen und das Schreyen und Lärmen der ganzen animalischen Natur, in den Ohren der zum Theater an der Wien wandelnden Theaterfreunde, recht ordentlich parodiren. In der That, kein Bewohner anderer Städte kann sich davon einen Begriff machen, mit welcher Neigung der Wiener die Theaterwelt für eine seiner höchsten Freuden achtet! — Es ist ein gutes Zeichen, wenn eine in aller Sinnenfreude gar nicht unerfahrne Stadt dem idealen Genusse so mit ganzer Seele anhängt. Wenn es in andern Städten um die Theaterzeit regnet, so sagen die Bewohner: Bey so schönem Wetter kann man mich doch unmöglich in das Theater sperren lassen! Der Wiener fragt nicht lang, ob's donnert oder blitzt? Er geht um halb 7 Uhr.

Man kann annehmen, dass seit der Aufführung der Italienerinn in Algier, eine blonde Salmiac-Geist, Kamphor und Hollundertrühren-Thee im Publicum verbraucht worden ist, der ganz allein auf die Rechnung der männlichen Operopersonalien in Ansehen wäre. Besonders hat Herr *Jäger* durch seinen Gesang dem beygetragen, dass die Oper so gern besucht und manchem Catharr eingestimmet wurde, so wie die Herren *Seipelt*, *Spitzeder* und *Schwarzböck* in gleichem Grade dazu mitwirkten. Auch das weibliche Personale hat sich bey den öfteren Wiederholungen der Oper ungemein hervorgethan. Da nächstens eine neue *Rossini*'sche Oper in die Scene geht, so ist auch wieder ein heilsames russisches Dunsthad zu erwarten — ein überfülltes Haus und eine kalte Atmosphäre beym Nachhausegehen. K.

---

Die Aufführung der Zauberflöte in dem k. k. privil. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthnerthor liess ein zahlreiches Publicum erwarten, jedoch ging diese Erwartung nicht in Erfüllung. Die Gallerien waren ziemlich besetzt, desto leerer aber Parterre und Logen.

Herr *Reiner* sang den Tamino, und wir müssen gestehen, dass ihm einige Stellen dieser dankbaren

und ausgezeichneten Tenorpartie wohl gelungen sind, insbesondere die erste Arie. Die von einigen Stimmen verlängte Wiederholung setzte jedoch den jungen, noch unerfahrnen Sänger in eine Verlegenheit, welche ihm gefährlich hätte werden können. Denn, nicht aufgeregt und der überaus glänzenden Gesangpartien, wie sie *Mozart* geschrieben, liess er von der Wiederholung einige Roulladen los, wobey man es ganz deutlich ansah, dass sie nach Art der Steckmeister entworfen waren, welche ihm am Kleid so gut passen, wie für das andere.

Im Recitativ fehlt diesem, von der Natur schön begabten Sänger, beynahe Alles, denn er recitirt weder wie ein Redender — im gewöhnlichen Recitativ mit idealer Cadenz — noch wie ein Singender — im Recitativ mit Begleitung. Diese grosse Kunst lässt sich freylich nicht gleich Anfangs erlernen, allein man kann doch einmal Spuren einer genossenen richtigen Anleitung im Vortrage erblicken lassen. Eine falsche Betonung, ein falscher Accent ist nur einem zu verzeihen, der der deutschen Sprache nicht kundig.

Wie gross stand dagegen Herr *Weinmüller* als Priester da, in dem Recitativ des ersten Actes! Seine *ausserordentliche* Deutlichkeit, seinen *ausserordentlich* guten Vortrag, sollte sich Herr *Rosner* zum *ordentlichen* Studium machen. An Tagen, wo Herr *Vogl* die Bühne betritt, ist es jeder Hausherr für den Freund der dramatischen Singkunst ein wahrer Genuss, einen schönen Vortrag, besonders im vollkommensten Vortrage des Recitativs zu erwarten. Man sollte fast glauben, dass solche Augenblicke die Schule jungen, angehenden Opernsängern seyn müssten.

Ausgezeichnetes Lob verdient Herr *Rosner* hingegen über seinen gelungenen Vortrag im Terzett: Soll ich dich Thoner etc. Hier sieht man, welchen Reitz eine gesunde, schöne Tenorstimme einem so meisterhaften Tonstück geben kann!

Mad. *Lange* (Königinn der Nacht), sang vortrefflich und war ganz bey Stimme. Herr *Forti* ist als Papagenu sehr nett und gibt diese Rolle immer gut. Herr *Gottard* führt die Rolle des Monostatos stets mit viel Kühnheit durch, welche er durch seinen ungekünstelten Humor zu nüanciren versteht. Die *Fey* war brav, eben so die drey Damen.

## Anekdote.

Der weiland so beliebte k. k. Hofcapell- und Opernsänger *Adamberger*, hatte zu seiner Zeit einen so bedeutenden Ruhm, dass man seinem Urtheile über alle musikalischen, neuen Erscheinungen ein unbedingtes Vertrauen schenkte. Eine berühmte Sängerinn von einer der grössten Städte von Norddeutschland kam nach Wien und trat in einer Oper auf. Den andern Morgen schickte der um alle Tonkunst so verdiente und unvergessliche Fürst * * * zu dem obengenannten Hofcapellsänger *Adamberger*, und liess ihn um sein Urtheil über die neue Sängerinn fragen.

*Adamberger* antwortete dem Kammerdiener: Ich lasse mich Sr. Durchlaucht dem Fürsten empfehlen, und da er befiehlt, dass ich meine Urtheil aussprechen soll, so sage ich: „Sie singt hundisch!" Der Bothe überbrachte seine Post, und der Fürst hörte kaum die Worte *Adambergers*, als er in lautes Lachen ausbrach.

Noch wenig Stunden kam *Adamberger* selbst, und der Fürst forderte nun eine Erklärung der ihm ganz unverständlichen Worte.

*Adamberger* gab die auffolgende Art Erklärung: Einhündisch singen nenne ich, wenn man eine schöne Stimme bey einem Sänger hört, wie sie derselbe von der Natur erhalten hat; wenn man ferners eine gute musikalische Bildung wahrnimmt, wie sie in Norddeutschland scheinbar gefunden wird — wenn aber *der keine italienische Schule des Gesanges* sichtbar ist, durch die man durch ganz allein erst zum wahren Sänger gebildet wird. Bis hierher die Anecdote! —

Damit aber der Ausdruck *einhündisch Schule* nicht etwa missverstanden werde, so wollen wir lieber gleich hinzufügen, dass darunter nicht etwa die Geschicklichkeit und Wuth zu verstehen ist, womit viele Sänger jede schöne Melodie verunstalten, indem sie ihre schöne Form in ein krauses, buntes Wesen verwandeln und durch sinnlose Verzierung entstellen!

Dass nennt man nähmlich nicht *italienische Schule*, sondern *welsche Charlatanerie*. K.

## Berichtigung

In No. 4 pag. 32 Zeile 20 v. o. ist statt Sonn, zu lesen: Soon.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten Jänner. Nro. 8. 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen, über den Vortrag derselben.

Erstes Heft der neuen und vollständigen Ausgabe, welche bey *S. A. Steiner und Comp.* Musikhändlern in Wien, erschienen ist.

(Schluss.)

Die höchste Klarheit wohnt zugleich im Ganzen, und die Melodien haben zu viel Lebendiges, weil sie gleichsam bestimmte Gestalten durch Contoure bilden, dass ihr Wesen dem Grunde sich umdreht, und der Seele in angenehmem Frohsinnigen wieder sich vorspiegelt. Gar lieblich ist die Einführung des Themas in der linken Hand, unter dem in der rechten liegenden Triller auf F, wo plötzlich die Figur sich verkehrt und die Hände ihre anmuthige Bewegung vertauschen. Es ist freylich im Grunde nur ein Orgelpunct, der hier so reitzend und interessant erscheint, und doch sind diese Stellen, wenn sie trefflich angebracht sind, wahre Treffer des Genies, weil sie so natürlich aussehen, und den Anschein haben, als wäre das ganz leicht nachzumachen.

Allerdings ist es gar leicht für das *Genie* solche Stellen zu erfinden, wenn ihm auch vorhergegangenem tüchtigen Studium der Harmonie solche Wendungen zu Gebothe stehen.

Wie schön wirken sie durch den interessanten Farbenwechsel, in dem sich die umgekehrten Melodien dem Ohre darstellen! Wie schön liegt über die gleichsam der Zauber der Instrumentenwelt gegossen, wenn man z. B. eine Melodie, die oben in der Lage der Oboe zuerst klang, nun in der tiefern Lage dem Fagott einführt, und dabey der harmonische Gegensatz, den die andere Hand dazu bildet, ganz in seiner interessanten Beziehung bleibt!

Junge Tonsetzer sollten doch recht sehr darauf bedacht seyn, dem Maidem gleich, solche Schönheiten *Mozarts* und anderer grosser Meister recht genau betrachten und glaubem sich zu eigen machen. Was thut der Mahler? — Er geht hundertmahl hin zu seiner Statue, und nicht zufrieden mit dem Sinne des Gesichtes, nimmt er das Gefühl auch noch zu Hülfe, und betastet mit seinen Händen die Stellen, deren wunderbare Schönheit ihn so anzieht. Sieht man diess nicht an der ganz geglätteten Oberfläche der antiken Gypsabgüsse oder an einzelnen Gliedern marmorner Statuen?

Eben so sollten junge Tonsetzer verfahren, und solche Stellen, deren Erfindung ihnen als ein Werk des Genies erscheint, recht analysiren, und sie würden bald zu der schönen Fertigkeit gelangen, dass sie den Antheil, welchen die wahre Kunst daran hat, mit freudigem Auge deuten auffinden, und von dem glücklichen, blosse begeisterten Schaffen der Genies sondern könnten.

Wenn es Leute gäbe, die sich dadurch wundern könnten, dass der Verfasser gerade aus den Sonaten *Mozarts*, welche in seine frühere Periode des Schaffens zu gehören scheinen, solche Beyspiele anführt, und zu ihrer Nachahmung und genauerem Studium auffordert — so geschieht diess absichtlich deswegen, weil *Mozart* eben in seinen frühesten Producten schon die Kunstweihe verräth, welche in heutiger Zeit bey solchen Jugendwerken häufig zu fehlen pflegt.

Hauptsächlich aber geht das Streben der Verfassers dahin, diese der Aberglaube bekämpft werde, als ob die Musik, welche recht durch klaren Flurr der Ideen so genial auszeichnet — welche also nicht nimmerwährend verstimmig geht, oder mit allen Dissonanzen der Welt angefüllt ist — auf einer geringeren Stufe der Kunstvollendung stände.

Dass dieser Aberglaube aber in der Tonkunst noch sehr obwalte, und nicht so leicht zu bekäm-



Digitized by Google

pfen sey, diess kann nur der in seiner ganzen Wahrheit empfinden, welcher die täglichen Urtheile junger und auch — ältere Tonsetzer wahrnehmen im Stande ist. Denn wie manches schöne Werk wird mit der Miene des Bedauerns auf die Seite gelegt, weil es nicht von lauter über einander gezwängten Noten recht schwanger ist, und auch voll aussieht, weil eben noch viel fehlt, ehe wir zu dem Moment gelangen, dass wir die hohe, wahre Schönheit nicht in einem unnöthigen Aufwande aller Kräfte suchen.

Dahin zu arbeiten, war der Unterzeichneten Absicht, und wenn die gütigen Leser — hier ist freylich nicht von allen, sondern nur von den mehr gebildeten die Rede — diesen frommen Wunsch in dem Laufe der vorhergehenden Abhandlung nur einigen Massen wieder erkennen sollten, so wird der Verfasser nicht säumen, die durch höhere Kunstvollendung so merkwürdigen späteren Werke *Mozarts*, als Musterbilder zu betrachten, und an ihrer Schönheit so manches noch wenig Besprochene — besonders in der musikalischen Rhetorik — nachzuweisen suchen, dessen nähere Ansehenung für die Kunst nicht ohne Nutzen seyn dürfte.

Und welches Reichthum hiethen nicht die später componirten, grossen Sonaten *Mozarts* dar!

*F. A. Kanne*

Schluss des ersten Heftes.

---

## Novellistik.

### Concert.

Dienstag den 16 Jenner liessen sich im Kärnthnerthor-Theater die beyden königlich sächsischen Kammermusiker, die Herren *Dietz* und *Kummer* ereteer auf der Oboe, letzterer auf dem Violoncell hören. Es war nähmlich zu diesem Endeweck vor enstaltet worden, dass anstatt einer Operette in einem Aufzuge, ein Concert von dem Ballet gegeben wurde, in welchem diese beyden Virtuosen ihr Konstalent dem Wiener Publicum zeigen konnten. Eine Ouvertüre von *Cherubini* machte den Eingang, hierauf spielte Herr *Kummer* ein Concertstück auf dem Violoncell. Er zeigte eine sehr grosse Fertigkeit in den schwierigsten Passagen, z. B. im reinsten Vortrage der Octaven, der Doppelgriffe und in einer bewundernswerthen Reinheit, mit welcher er die chromatische Scala durchlief. Auf der andern Seite nahm er aber leichtere Stellen, die einen kräftigeren Vortrag erfordert hätten, in einem etwas zu unbedeutenden Style. Er trug nähmlich Passagen die recht brillant wollten gespielt seyn, mehrmahls *sul ponticello* vor, und leistete hierdurch auf die schönen Nüancen, deren das Violoncell durch seine kräftige Tiefe fähig ist, freywillig Verzicht. Daher kam es, dass der Spieler durch die, im Laufe des Concertstücke vorkommenden Behandlungen sehr viel Aufsehen machte, besonders bey solchen Zuhörern, welchen die grosse Schwierigkeit der einem Vortrage in den oben bezeichneten Stellen genau bekannt ist — dass er aber in der Hauptsache öfter hält hören, weil er ihr Recht seiner gesangreichen und doch so hilfügen Bassinstrumente so wenig benutzte. Bey alledem ist diese *Kummer* ein Virtuose, der soviel Geschicklichkeit auf seinem Instrumente besitzt, dass sein Vortrag die Wirkung auf das Publicum nicht verfehlen wird. Er erhielt viel Beyfall, besonders bey den, zum Verwundern gut effectirten Octavenläufen.

Seine Composition — so ist der Verfasser der Tonstücke, welche sowohl er, als Herr *Dietz* vortrugen — hat zu viel Gedehntes, und ist eigentlich aus lauter kleinen Stücken zusammengesetzt. Dadurch wird der Tonsatz buntscheckig, und man vermisst alle Einheit.

An und für sich ist der Geschmack, Recitative in das Cello-Solo zu mischen, schon veraltet. Wenn uns dem ersten Concertstück hundert Takte herausgestrichen würden, dann könnte es gerade die rechte Länge haben, um den Beyfall nicht wieder erkalten zu lassen.

Herr *Dietz* ist ein sehr braver Oboist, der sein Instrument trefflich behandelt. Anfangs fällt der etwas rauhe Ton dem Wiener auf, der einen andern gewöhnt ist. Dieser Ton mag seine Entstehung in einem etwas kürzeren Rohre haben. Im Grunde klingt er nicht dünner, als von mehreren, die starke Herr *Dietz* behandelt die Oboe aber mit solcher Zartheit und Geschicklichkeit, dass man sich bald daran gewöhnt. Seine Tiefe ist sehr klangvoll und dennoch seine Höhe ungezwungen und rein. Während dem Vortrage seines Solos wurde der junge Künstler sehr oft durch Beyfallsbezeigungen unterbrochen, und am Schlusse seines Stückes mit lautem Bravorufen, gleich Herrn *Kummer*, genöthigt, noch einmahl sich dem Publicum zu zeigen.

Am Schlusse spielten beyde Künstler ein artiges Duo, und ernteten grossen Beyfall.

## Concert der Mad. Catalani

Am 22 Jänner gab Mad. *Catalani* im k. k. grossen Redouten-Saale ihr erstes Concert, bey einer so grossen Menge von Zuhörern, dass schon mit dem Schlag 7 Uhr kein Platz mehr zu finden war.

Siegreicher ist uns die grosse Sängerinn noch nie erschienen, denn die überreichste Gewalt ihres Gesanges bemächtigte sich aller Herzen auf eine so wunderbare Art, dass die Freude und das Entzücken über die von ihren Lippen in die Lüfte entsendenden Melodienströme oft erst mit einem freudigen Schauer gepaart waren. Denn alles Wundervolle führt durch seine Erscheinung die innersten Gefühle der Menschenbrust!

Wie ein Königs-Aar in den Lüften schwebend, der mit starkem Flügel durch die Regionen der Himmel sich schwingt, und in allen Höhen mit Tiefen mit gleich ruhigem Benehmen die Ätherwogen einathmet, wird er überall sein rechtes Klima finden, so erhob auch die gefeyerte Sängerinn in ihrer Bahn, mit majestätischem Fluge und wahrhaft überirdischer Schwungkraft von unserm staunenden Seelenauge.

Die Reinheit, Stärke und Schönheit des Tons, der hohe Erzeugnisse gewaltsamer, körperlicher Anstrengung sich aus dem Innern ihrer Brust emporschwingt, als ob das Erhabenste und Stärkste ein leichtes Spiel ihres Organs wäre — diess ist ein Vorzug, welchen keine Sängerinn ihrer Zeit — in *so hohem Grade* besitzt, und dessen Breite auch ermessen wohl auch schwerlich keine die Kühnheit haben dürfte.

Wenn aber das Starke, das Grandiose des Tons, der wie eine Weltposaune die Lüfte durchbebt, und die Tiefen der Seele erschüttert, auch plötzlich durch einen Zauberschlag in die zartesten Hauche verwandelt, die wie Zephiregesäusel sich von Blume zu Blume erheben, und kosend um unsere Wange spielen — dann ist erst das wunderbaren Wesens ganze Gewalt entfesselt, wodurch die gefeyerte Sängerinn von jeher, in allen Theilen Europa's die Herzen ihrer Zuhörer zu bewegen und sich zu eigen zu machen wusste. Dieser Sieg erstreckt sich aber nicht allein über die Freunde alles Schönen, sondern er macht auch gewöhnlich zugleich die Zweifel derer verstummen, denen es eine Freude ist, das Schöne zu bezweifeln, weil sie entweder ihren Geschmack über den ihrer Mitwelt erhoben glauben, oder weil vielleicht ein eigenes partheyliches Interesse dabey obwaltet.

Dieser Fall tritt auch hier ein, denn so viel Stimmen ihren lautesten Beyfall über die zwey ersten Concerte kund gaben, welche die grosse Sängerinn im landständischen Saale veranstaltet hatte, so war doch auch ein heftiger Widerspruch in Mancher gegen dieses Lob, weil sie dieser oder jener Mangel an ihrem Gesange gefunden haben wollen.

Ein Hauptumstand, der diese Urtheile herbeygeführt haben mochte, lag wohl darin, dass erstlich die ganze Veranstaltung dieser früheren Concerte nicht ganz mit der gehörigen Aufmerksamkeit gegen das Publicum — welches hierin sehr scharf urtheilt — vor sich gegangen war, dann ein Orchester mit Hinweglassung der Blechinstrumente hat an und für sich ein *mesquines* Ansehen, und wäre nur Sängerinnen concertirten, die keine Kraft haben, nicht aber solchen, die durch die Gewalt und Macht ihres Tons ein ganzes Orchester niederschlagen.

Noch mehr wirkt es aber bey allen Kunst zum Nachtheil, wenn das geheime Räderwerk, das diese Wunderwelt bewegen und beleben soll, durch Unvorsichtigkeit aufgedeckt und seine innere, vielleicht mangelhafte Einrichtung zu viel zu Tage gebracht wird. Und was war es anders, wenn ein Orchester zwischen dieser und jener Nummer umstimmen musste.

Recht und sehr zweckmässig, wenn eine grosse Sängerinn diese oder jene Arie nur aus dem engsten Tone singt, der ihrer Stimmenlage das empfindsamste ist, denn sie will so dem Publicum das Schwerste auf die vollkommenste Art zeigen. Und glaubt man etwa nicht, dass der Unterschied eines halben Tons in dem zartesten Bildungsgeschäfte, im Gesange, von grosser Bedeutenheit und Einfluss ist?

Aber dass wir diess sehen und wissen mussten, dass war ein Fehlgriff, der dem Wunderbaren — wodurch eine grosse Künstlerinn uns so hoch und erstaunungswürdig erscheint — etwas nachtheilig war.

Denn Niemand im Publicum darf gestattet seyn, an die Knospe hinmessen einen scharfen Blick zu thun, nähmlich *in dem Augenblicke*, in welchem sie die ganze Kraft ihres wunderbaren Wesens, durch die Ausführung selben geltend machen.

Doch diesen Übelstanden wurde bey dem jetzigen Concerte durch die Umsicht vorgebaut, mit welcher der, an allen seinen Unternehmungen so viel feinen Tact und Geschmack beweisende Ausschuss dieser beyden Akademien, dabey vorgegangen

war Ein tüchtiges, aus den besten Mitgliedern des Orchesters vom Theater an der Wien, bestehendes Musikchor, war aufgestellt unter der Leitung des Herrn *Clement*, der grosse weite Saal war auf das prachtvollste durch unzählige Luster beleuchtet, und somit dem Ganzen schon ein würdiger Anschein gegeben, bevor die Musik anfing.

Man führte eine Ouverture *Chrubinis* auf die prächtigste Weise auf.

Hierauf folgte die erste Arie *Lo tu vedrai ch' ogni rie*

Der Zettel verkündigt uns die Meistersängerinn *Catalani* auch als die Erfinderinn der Motive. Allein der Begriff „Motive" ist in der Musik von einer andern Bedeutung, dass darunter nicht der ganze ausgeführte Gesang einer Arie verstanden wird, weil eine Arie aus mehreren Motiven gewöhnlich zusammengesetzt zu seyn pflegt, die durch die Kunst des Tonsetzers wieder auf mannigfaltige Weise variirt sind.

Wir wollen daher den Ausdruck „Motive" in so weit motiviren, und darunter verstehen, dass die Sängerinn einige Haupt- oder Nebenideen zu jeder Arie nach ihrer Art verändert haben mag, und sich dadurch zur Tonsetzerinn erheben zu sehen wünscht.

(Fortsetzung folgt.)

## Theater.

Im k. k. Hofopern-Theater trat den 20 Jänner Dlle *Wilhelmine Schröder*, der berühmten k. k. Hofschauspielerinn Tochter, zum ersten Male als Pamina auf. Eine schöne schlanke Gestalt, eine angenehme Gesichtsbildung, verbunden mit vielem Reitze der Anmuth im Gang und Bewegung würden das Auge des Kritikers bestechen und sein Ohr der feinen Unterscheidungskraft vielleicht beraubt haben, um ein richtiges Urtheil über den Beruf der jungen Sängerinn zu fällen — wenn nicht wirklich eine wahrhaft schöne und starke Stimme bey den ersten Ausrufen der holden Pamina sich kund gethan hätte. Wir sagen, eine schöne gesunde Soprano Stimme, welche sogar viel Umfang hat, und hoffen fest, dass eine so zweckmässige Schule als sie bisher genoss, alle die Vorzüge in *Zukunft* vereinigen werde, welche an einer Künstlerinn unerlässlich sind.

Dlle *Schröder* sang das Duett mit Herrn *Forti* (Papageno) sehr gemüthig vor, und musste, weil der einfache, rührende Gesang Aller Herzen ansprach — das Tonstück wiederhohlen. Das schöne, reine Fragen der Töne hat uns das hohe B hätte diese Auszeichnung schon allein verdient, wenn nicht die Pflicht, junge Talente recht ernst zu ermuntern, dieselbe gefordert hätte. Das klare Durchführen der Rolle im Verlauf der Oper, erwarb ihr jungen Sängerinn das Ehre des Hervorrufens, und erregte allgemeine freudige Theilnahme.

Im Quartett im zweyten Act übererwarb sich die junge Sängerinn einen Sieg, der ausgezeichnet zu nennen ist. Die ausserordentliche dramatische Wahrheit ihres Spiels verschmolz sich nähmlich so innig mit dem einfachen, aus tiefer Seele hervordringenden Gesang, dass der Enthusiasmus des Publicums zu Furore verwandelt wurde.

Wenn die junge Künstlerinn nur diese einer Rolle der Pamina — aber auf diese einfache, aber *vortreffliche* Art für immer gäbe, sie würde dadurch schon ein grosses Verdienst um die deutsche Oper sich erworben haben. Denn durch die wahre Darstellung und durch den aus tiefer Seele — nicht aus der Sängerkehle — kommenden Gesang der Pamina erhält die Zauberflöte erst ihre hohe dramatische Kraft und Bedeutung.

Wir wünschen der Dlle. *Schröder* Glück zu ihrem ersten Debut, und bitten hiermit ihre grosse Lehrerinn zu den ernsten Schritten des Cothurns, dass sie die Sinn der kunstgewohnten Tochter für das Tragische immer noch mehr nähren und sie dadurch vor dem Übertritt in die verführende Manier des Gesanges — bewahren möge.

Für das k. k. Hofopern-Theater ist nun auch Dlle *Unger* engagirt worden, welche sich früher in den Concerten der Dlle *Canzi*, im landständischen Saale mit Beyfall hören liess. Sie wird in der Oper: „Mädchentreue" auftreten.

## Concert-Anzeige.

Montag, den 29 Jänner gibt Mad. *Catalani* ihr zweytes und letztes Concert, im k. k. grossen Redoutensaale. Sie wird in diesem Concerte unter Andern die Variationen von Rode, und das englische Vorlied „*God save the King!*" vortragen.

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten Jänner — Nro. 9. — 1821.

## Über die Bildung eines Tonsetzers

von

Ferdinand August Kanne.

Fortsetzung

des im vorigen Jahrgange abgedruckten Abhandlung desselben Verfassers.

Wenn nun der Schüler auf eine tüchtige Weise in der Kunst des reinen Satzes geübt, und durch fleissige Ausarbeitungen zur Freyheit in der Composition geführet worden soll, so verfahre man zu seinem Heile nur auf diese Weise, dass er die ganze grosse Zauberwelt der Harmonie geistig zu umfassen gezwungen wird.

Man muss also hier ja nicht bey dem empirischen Schlendrian stehen bleiben, durch welchen der junge Tonsetzer freylich die harmonischen Verhältnisse — wie sie ihm in allen Musik *vor Augen* erscheinen — kennen lernt, wobey er aber nie den geistigen Zusammenhang zu betrachten angetrieben wird, durch den sie alle mit so wunderbarer Kraft auf einander wirken.

Wir wollen den Satz weiter erklären. Wer sich mit der Erlernung der Regeln des sogenannten Generalbasses — es versteht sich, dass hier nur von der früheren Bildung die Rede ist — begnügt, und sein Heil darin sucht, alle Verhältnisse der Harmonie aus dem Gehöre zu beurtheilen, in welcher sie seinem Auge auf dem Papiere erscheinen, z. B. als Dreyklänge, Sextenaccorde, Secunden- oder Quintsexten-, oder Terzquarten-Accorde, der wird allerdings ihre richtige Fortschreitung aus den Gesetzen beurtheilen können, welche die Musik nach langer Zeit, aus der Erfahrung als Norm für Alles, was wohlklingt und deshalb erlaubt ist, abgeleitet hat.

Allein es wird endlich in jedem verwickelten und zweifelhaften Falle gerathen, in welchen ihm sein System — weil es noch nicht fest ist — nicht zureichend scheint, um sich Rath und Gewissheit zu holen, noch wenigen wird es der scharfen Blicke theilhaftig werden, den der Musiker nothwendig sich erwerben muss, um in seiner Welt mit poetischer Freyheit sich bewegen zu können, und nicht jeden Augenblick von leeren Zweifeln still stehen zu müssen.

Gibt es nicht viele Fälle, in welchen es zweifelhaft scheint, ob dieser oder jener Intervall im Gange und nach den Gesetzen einer Dissonanz zu behandeln sey oder nicht?

Gibt es nicht Fälle, in denen ein Tonart zweifelhaft ist?

Entstanden nicht aus diesem Grunde so viele Federchriege über die übermässige Quarte?

Sind nicht die vielen Ausnahmen von der Regel in allen Generalbass-Schulen ein sattsamer Beweis davon?

Der Fehler liegt darin, dass man die Harmonie gewöhnlich nur nach ihrer Erscheinung zu beurtheilen gewohnt ist, anstatt dass man sie lieber stets in ihr wesentliches Verhältniss reduciren sollte.

Denn die poetische Erfindungskraft des Tonsetzers gibt der Harmonie durch die hinzutretende Gewalt der Melodie oft eine so wunderbare Gestalt, dass die Gesetze der Fortschreitung für den angehenden Tonsetzer fast nicht hinzureichen scheinen. Seine Phantasie lässt ihn z. B. eine Melodie erfinden, deren Schönheit sein Gefühl reizet, besonders weil es sie durch eine darunter gelegte schöne Harmonie gewürzt hat, deren einstimmender Wohlklang seinem Gehöre ganz unbedenklich scheint, indess es der Unzahl von Regeln und Ausnahmen doch noch nicht ganz auswendig weiss, nach denen er sich über die Richtigkeit des erwähnten Harmonie rathsam Rechenschaft geben könnte.

Hier wird er die peinigende Ungewissheit fühlen, welche so manche Phantasie schon in ihrem

schlussten Schaffen hundrte, indem die beyeahr blos empirisch regehäufte Masse unrecht Regeln dem forschenden Geiste nicht schnell genug Berichterstattung und Auskunft geben wollte, und er deshalb einen gewöhnlichern Accord in seiner ersten Bearbeitung vorzog, um nur nicht gegen die Grammatik zu sündigen, und die schöne, mehr intensive Harmonie unterdrückte, weil ihre Auflösung ihm zu schwer wurde.

Ich frage unsere jungen Tonsetzer, ich frage die Meister der Kunst, ob sie sich nicht öfters in einem solchen Falle befinden haben? Ich frage die Meister, ob sie nicht in ihren jetzt erlangten Fertigkeit über solche Augenblicke lächeln müssen, in denen sie in allen Lehrbüchern keinen Rath für einen Collisionsfall fanden weil es entweder die Regel nicht zu suchen wusten, oder dieselbe zu dunkel, zu unbestimmt ausgesprochen war?

Welcher Mittel hätte ihnen helfen können?

Eine strengere Analyse, ein Gesetz, welches nicht durch zu viele Ausnahmen unbestimmt wird. Dies ist die Bedingung, Zermürbführen eines jeden schwierigen Accords in seiner ursprünglichen Gestalt. Was ist aber die ursprüngliche Gestalt?

Ehe wir diese Frage beantworten, sey es vergönnt, ein Beyspiel aus der Malerey zu nehmen, um die Richtigkeit unserer Behauptung mehr ins Licht zu stellen.

Was thut der Maler bey Erfindung eines grossen Gemähldes?

Er theilt seine Composition in Quadrate, um dadurch die Richtigkeit seiner Verhältnisse zu bestimmen. Wenn er eine nackende Venus beabsichtigt, so drehen Verhältnissen der Glieder ihm etwas unrichtig scheint, so beurtheilt er nicht die Figur mit den Linien, welche die Fleisch in schöner gefälliger Rundung zu bilden pflegt, sondern es reduciert seine Figur auf ein quadratisches Skelet, nennt der Fleisch davon, zeichnet den Knochenbau, wie es mit Muskeln und Fasern umwickelt ist, und gelangt auf diesem Wege zur Wahrheit, weil er die Schönheit hinzugethan und zuvor die ewigen Gesetze in Anschauung bringt, welche die Natur als Canon für den Organismus des menschlichen Körpers vorgegeben hat.

(Fortsetzung folgt)

## Circulare

an unsere lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt

Ihr entzückendes, von besonderer Wohlgewogenheit für die Beytragslosigkeit ihrer Correspondenten zeugendes Andenken kann dem äußere Drängen ihrer Gefühle nicht länger widerstehen, und ist entschlossen, hiermit ihren Dankbarkeits-Ader einmahl Luft zu machen, und sollte sie auch dadurch den Zauber ihres geheimnisvollen Wesens auf einmahl zum Opfer bringen

Ihr Berichte über den Zustand der Musik in den Provinzen entzücken uns, weil sie gewöhnig sind, denn jedes Brief hat vier oder fünf Loth mehr, wir ein erfreuliches Brief nach den Postgesetzen haben darf

Es fällt also ein solches so gut in die Augen als die Wahrheit, dass in den Provinzstädten die Musik entweder in einem recht prächtigen Zustande ist, oder dass sie mehrere Zurstände hat.

Diesen letzteren Ausdruck gebrauchen oft Doctoren, wenn sie über einen Hauschirurgen ihren, wahrscheinlich letzten Krankenbesuch abstatten wollen, oder wenn er mit dieser allgemeinen Benennung einen Schleyer über die fatalen und vielleicht gefährlichen Symptome der Krankheit werfen wollen.

Nun ist einem Doctor oder Chirurgus diese Gewissenhaftigkeit gar nicht zu verdenken, denn er will durch dieselbe die Ruhe der Angehörigen befestigen, und zugleich verhindern, wenn man nicht glauben sollte, als wäre der Patient durch ihr blosses Kraft der vielen ungenommenen Arzneyen zum seligen Hinscheiden bewogen worden.

Was aber Ihren Standpunkt betrifft, Wohlgeborne Herren Collegen, so ist es von ganz anderer Art, denn durch solche inne Unendlichkeit gesponnene Berichte, könnten Ew Wohlgeboren leicht den Tod von so manchem hoffnungsvollen Leser herbeyführen, und auf diese Art ein Verbrechen begehen, für welches freylich in keinem Lande ein Criminalgesetz bestraft das man aber durch ein gut eingerichtetes Amendement immer noch in den Criminalcodex hinüberschwatzen könnte

Denn Todtschlag ist Todtschlag! Ob derselbe mit Krug Keule oder mit der langsam wirkenden Aqua Tofana oder Laogenwede vollbracht wird. Noch mehr aber retten Ew Wohlgeboren die Leser in Lebensgefahr, durch das Erbrechen erregende

Färkrln, womit jeder Abschnitt des Brichtrr immrr anzulangen pflegt. Sie schreiben z. B. „In unserer Stadt sieht's mit der Türkenmusik traurig aus, denn seitdem die Bäckerlehrbuben so viel Avancirungen für die Cavallerie haben, kommt unser Oboist gar nicht mehr auf Theater, und bläst lieber zu Hause bey seinem Meister. Wer kann ihms verdenken, da er für jede Opern-Execution nur 15 kr. hat, und die Direction ihm doch keine Hälfte zulegen würde, wenn er auch so Manni Soldaten auf Excercitien in seinem Haare hätte. Schlimm ist's, dass er nur zu gut weiss, dass man ihn, wenn seine Liefrungsarbeit fertig ist, gern wieder im Orchester sieht; denn in unserer Gegend will sich nun niemahl kein Mensch auf das verdammte Instrument legen, weil der letzte Oboist endlich doch darüber gestorben ist. Allein, wenn ihm die Commission bey Abfertigung seiner Arbeit recht viel Avancirungen werden wird, dann wird er's bereuen, denn an seinem Oberhaare hätte ihm Niemand seine Avancirungen gemacht, weil er — der kein andrer Mensch der Instrument bläst — hier der erste ist."

„Ferner ist der Capellmeister X. Knall auf Fall abgegangen, weil man seine Frau nicht als Sextine bey uns fixiren wollen lassen. Im Grunde ist ihre Altstimme in der Tiefe besser, als in der Höhe, was doch beym Sextine bedenklich ist. Um sich wegen dem Capellmeister aus der Noth zu helfen, hat die Direction geschwind den Souffleur einige Tage zum Schulmeister gemacht und ihn im Tactschlagen unterrichten lassen. Sie können sich denken, wie der aussieht, wenn der Souffleur aus seinem Kasten den Arm hinausstreckt und mit einer Rolle tactirt. „Eins, zwey, drey! Eins, zwey, drey, vier! Eins, zwey, drey, vier, fünf!" etc. „Er kommt mit der Rolle der Myrrha neulich an die Füsse in den Augenblicke, als ihre ihre schönste Bravour-Arie sang — nun das war ein Anblicke. Da hätte das Publicum viel Gaudium."

„Zu Neujahr ist der Director auch nicht zu bringen, denn wir haben uns neulich einmahl mit einander abgeredet und am Schlusse die diebische Elster und den Othello von einem gewissen *Rossini* verlangt. Er lässt endlich den Vorhang aufziehen, und bittet das Publicum um Verzeihung, dass er mit seiner kaum entstandenen Gesellschaft so schwere Opern aufzuführen noch nicht wagen dürfe, weil deren manche grosse Theater zu kosten hätten. Aber wir wissen das besser, denn die Schauspieler essen's frank und frey, dass sie das eben so gut singen könnte, als bey grossen Theatern — wenns ihnen nur so lang und so gut einstudirt würde. Die Leute mögen auch Recht haben, denn bey den allerschönsten Theatern gibts auch nicht lauter Hexenmeister! Und für den Othello hätten wir einen recht braven, denn er hat einen schönen Wuchs, schöne weisse Zähne, wer ihm schwarz angestrichenen Gesicht sehr gut passirt, und sonst geht ihm eigentlich nichts ab. Was ihm an der Stimme und an der Stärke fehlt, könnte er ja leicht mit einigen Schnörkeln ersetzen!"

„Wir glauben aber alle in unserer Stadt * * *, dass der Director auch so ein verständiger Mensch ist, der den *Rossini* nicht will aufkommen lassen. Denn weil sie in den Zeitungen immer so auf ihn schimpfen, und sagen, dass man auch zu seinen Todtenmarschen Deutsch tanzen könnte, so sind wir alle neugierig und möchten uns doch einmahl hören."

Die Chorsänger freuen sich auch darauf, und haben sich vorgenommen, während dem Trauermarsch gleich einen niedlichen Walzer hinzuzingen.

Überhaupt wirkt auch aller Dreyviertel-Takt besser auf die Herzen der Weiber, denn man glaubt gar nicht, wie sich da alles bewegt, die ganze Seele das Gemüth und die Absätze!

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik.

### Concert der Mad. Catalani.

(Fortsetzung.)

Die Ouverture aus Cherubini's Faniska ward von dem braven Orchester präcis aufgeführt, doch hätte diese Tonstück eigentlich noch eine stärkere Besetzung vertragen können, um in dem grossen Saale gehörig zu wirken.

Die Sängerinn ward nach dieser Ouverture von dem k. k. ersten Hofcapellmeister Herrn *Salieri*, die grosse Stiege herab, in den Saal geführt. Sie begann mit der Bravour-Arie:

La mia sorte così vuol. Non so, non so più che fare!

an ecknennt geben, dece ein Ihree Singne gewice eey In dec That! *Non avevo perlato invano!* Wir eahen, wne sie fet!

Eine geoien Keaft dec Tunc, eine Gelaufigkeit und Biegsamkeit ohne Gleichen, und dae heillante Feuec, womit jedes dieee Passagen eich bewegt, dieee genaeen Vorzüge thaten eich schon in dieeem neuen Tunetück zue Freude alleo Zuhöeee laut kund, und erwaehen ihe allgemeinen Beyfall im Publicum.

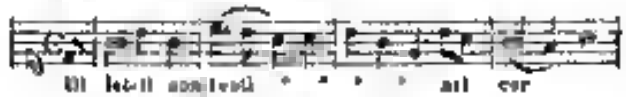
Die Kunst, mit welchee sie voc dem Sehlnece der Tonleiche dae abeehtlich heiboygeführte Steigen nod Anwaehsen der Schwierigkeiten behandelt, aeherr dec Meisteenn etets den Eelulg, wenn auch die kunstreichsten Wendungen dee Stimme wäheend dna Gesanges deswegen übersehen woeden wäeen — weil mehe Kenntnies zu iheee Beurtheilung gehört.

Herr *Clement* acenmpagonite in dieeee Aeie mit obligatee Violine, und eein schönee Spiel eieeete das Ganze. Die Instrumentirung — wie wollen lieber sagen — die ganze rhythmische Zusammenstellung dne, von dec Sängeenn erfundenen Haupt- und Nebenthemae, dee Passagen und Cadenzen, ferneo die hinzugefügte geschmackvolle Instrumentenbegleitung, zeigt von Heern *Clemente* Gewandtheit in einem so delicat n Tonsatze. Ein beeühmtec Veteran in dee Tonkunst hat sich darüber folgendee Maoen geäussee: *Clement ha fatta un miracolo!*

Heee *Lemoche*, Capellmeietee der Mad *Catalani*, spielte nun doc erste Allegeo aus dem Concect (Cis moll) von *Rie*. Man sah deutlich, dieene gesuchten Clavieespieler opferte sich für seine Gebietherinn eine Galanteee auf, denn ee leeeelte seine Hände, dass sie sich nicht nach dem, am heutigen Tage nne ihe eigen gehöeen sen Luebee auszusteeeken wagten. Ee gebeauchte ganz ihe massive Kraft dee Instrumeots, weil ee fühlte, dass wäheend seines Spiels das entzückte Publicum sich seine Verwunderung übir die Sängeenn im Gespräch mittheilen mnaste, und leeeine auf die Schönheiten des wahren Vortrages Verzicht. Seine grosse Geläufigkeit und Richtigkeit im staehen Anschlag läst vermuthen, dass er auch im feinen und geschmackvollen Spiel viel leisten mag.

Hieeauf folgten Neue Variationen von Mad. *Catalani*, welche Herr *Clement* ebenfalls instrumentirt hatte.

Nach einem Andante in G moll beginnt das Thema



Hier zeigte sie sich im brillantesten Schwunge, so wie im zartesten und graziösesten Parodiren dee nähmlichen Personen, die sie so eben nach vorgetragen. Sie wagte die kühnste Versetzung dec entferntesten Intervalle — nicht etwa wie eine Zeitung sagt: der *kühnsten* Intervalle, denn ein Intervall kann wedee viel Courage haben, noch Kühnheit besitzen, wohl aber dee, welcher es überspringt. Man kann a B nicht sagen: „Arlequin sprang über eine kühne Pfütze!"

Dieselbe Zeitung sagt: Mad *Catalani* sang einige Mahl um ein Bedeutendes zu hoch! — Rechte um kehrt Euch! — *Sie sang zu tief an einer Stelle*, aber so unbedeutend war diese Kleinigkeit, dass sie gar nicht zu erwähnen gewesen wäre — da sie aber auf solche Art erwähnt wurde, ist es unsere Pflicht, diese zu berichtigen. Die Wahrheit ist heiligee, als alle andern Rücksichten.

Eine Ouvertnre eeöffnete die zweyte Abtheilung. Mad *Catalani* sang nun ein Recitativ mit darauf folgendem Allegro. Im ersteren war ein Violoncell-Solo angebracht, welches Herr *Lindo* ungeachtet seiner kranken Hand, doch als ein wahres Vertuoc spielte. Dieses Instrument hat einen Umfang, durch welchen es das Grosse und Bedeutende, grosse und bedeutend gibt, die Kraft der Violoncelle zeigt, und nicht so darüber hinwegeutscht, wie manche Falset-Sängee, die die Schwäche ihrer Stimme unter den Schnörkeln verstecken wollen. Prächtvoll ist der Anschlag seiner Tiefe, wenn er als ein Contrast neben eine schöne, so eben vorgetragene Cantilene hinstellt.

(Schluss folgt.)

## Berichtigung.

In Nro. 8 pag. 63 Zeile 8 v. o. ist statt pünktlichste, zu lesen: präcisesta.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleget *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten Februar. Nro 10. 1821.

## Über die Bildung eines Tonsetzers.

(Fortsetzung.)

Er deckt auf diese Weise der auf, was die Natur hinter der Schönheit der sinnlichen Erscheinungen verbergen hat, weil in diesem von ihr gebrauchten Baue die Nothwendigkeit und Zweckmässigkeit begründet ist, auf welchen die Schönheit erst in ihren reizenden Erscheinungen als die göttliche Zugabe erscheinen kann.

Er macht ferner den Leib nach Gerichtslängen und findet so die Fehler, welche dem vielleicht im Feuer der Erfindung hervorgeht aus reinem Pinsel entschlüpfen.

So verfährt der wahre Meister, und gelangt zur Richtigkeit, zur Wahrheit, deren Erkenntniss ihm oft durch die Täuschungen der Optik, besonders in den Verhältnissen, sehr erschwert wird.

Warum soll nicht der Musiker eben so verfahren, da seinem Gebilde eben so gut als der Malerey die Nothwendigkeit, Zweckmässigkeit und Wahrheit zum Grunde liegen muss?

Obgleich die Malerey ihre Gesetze von der schaffenden Natur abstrahirt hat, welche in den schönsten Menschengestalten ihm den ewigen Massstab für seine Größen, Längen, für seine Verhältnisse, ferner für den besonderen Zustand der Ruhe und Bewegung gab, und er hierdurch das immerwährend im Leben Angeschaute leicht als seine ewige Norm vergleichend betrachten kann — obgleich der Mensch sich ganz Wesen aus sich erschuf, ohne sie Muster in der ganzen grossen organischen Natur für ihre Würde zu finden — so hat dennoch dieselbe für die Heil schon eine recht begründete Anatomie zu ihrem Gebothe stehen, durch deren Hülfe die geistige Weise der Harmonie und Melodie in ihrem organischen Baue messen, ordnen und richten kann.

Für die Harmonie hat sie dir, aus übereinander gebauten Terzen bestehende harmonische Scala.

Eine harmonische Scale? fragen manche meiner Leser.

Allerdings! — das Verhältniss, in welchem die Töne einer Tonart zugleich mit einander erklingen dürfen, kann am besten entwickelt werden, wenn man auf die Terz Harmonice — den Grundton, die Terz und Quinte — die noch übrigen vier Töne, terzenweise drauf baut. Man wird durch diesen Verfahren in den Stand gesetzt, alle harmonischen Verhältnisse, alle Accorde weit schneller zu beurtheilen, und zu prüfen, welche Töne die Freyheit der Consonanz, und welche den grossen Gang der Dissonanz in ihrer Fortschreitung beobachten lassen.

Wenn man sich also die melodische Scale in der Succession denkt, in der Bewegung, in der Aufeinanderfolge von Secunden, so muss man die harmonische als coexistirend betrachten, wie sie nämlich das Verhältniss aller zusammenklingenden Töne in einem Momente darstellt.

Ich wünsche nicht, dass meine Leser glauben, ich habe ihnen ihren Himmel rauben wollen, den sie in ihrem Generalbasse gefunden zu haben glauben. Nein! Ich ehre diesen mühsam zusammengetragen, aber höchst unorganischen System, weil es die Zeit ehrwürdig macht, eben so wie einen Bau, der vor vielen Jahrhunderten angefangen, und in jedem der darauf folgenden Jahrhunderte immer stückweise fortgesetzt wurde, jedoch ohne etwa einen, nach den Regeln der Baukunst schön entworfenen Plan durch einige Erscheinung kund zu thun.

Er ist immer ein Stückwerk auf das andere gesetzt, ein Thürmchen an das andere gebaut, um Ehre über den andern gemurrt.

Die Gewohnheit hat es uns also bequem gemacht, weil wir schon zu lange dem gegen Wind und Regen geschützt waren.

Eine Verwandlung findet nicht freylich nicht durch

ne Unzahl von Schneckenstiegen, ohne mich zu vergehen, und wie in einem Irrgarten herumzutappen. Jedoch wenn sie ein Paar Jahre dem wohnt, lernt er schon die ein Pfälzine und ihren Bennet kennen.

Diesen Himmel möge also allen Tonsetzern bleiben, bis sie etwa einen sonnen, mehr ethesischen finden. Es wird ihnen aber diess alte System zum Zifferspielen sogar unentbehrlich seyn.

Doch wollte der Verfasser uns den langen Weg in etwas verkürzen, und mehr Klarheit verschaffen. Er wünschte nähmlich, junge Tonsetzer auf die aufmerksam zu machen, was mehrere philosophische Geister des älteren und neueren Zeit im Gebiethe der Harmonie entdeckt, durch lange Forschungen geprüft und in ihrer systematischen Form aufgestellt haben, um dem Genius der Harmonie eine grössere Bestimmtheit, einen festeren und zweckmässigeren Gegenstand zu geben.

Putes *Vallotti*, *Vogler*, *Portmann*, *Abbt* und *Weber*, alle diese hohen dem Schwankende, blosse Empirische unseres Gemeingefühles — als die höchste Norm für die Gesetze des Harmonie — angesehen, und deshalb jeder nach seinen Kräften dahin gearbeitet, zu beweisen, dass die Erkenntniss des harmonischen Intervalls, wie sie dem Auge auf dem Lineensystem erscheinen, nicht der wahre Weg sey, ihre entweder consonirende oder dissonirende Natur auszumitteln, sondern dass man sie einer strengern Analyse unterwerfen, und gradezu in ihr ursprünglichem Wesen studiren müsse.

Wie ich schon oben bewies, verfährt man in andern Künsten auf eben die strenge Weise, nur erlaube man mir deswegen weil die Wahrheit nur zu gerne ins Licht gestellt werden kann, noch ein anderes Beyspiel aus der Chymie anzuführen.

Wenn man einen Körper untersuchen, und die in ihm wohnenden Kräfte kennen lernen will, so ist aus der blossen Anschauung, wie er vor dem Auge liegt, kein Heil zu finden, denn eben die in ihm wohnenden Kräfte üben oft so eine Wechselwirkung auf einander aus, dass die wahre Ueberkraft schwer zu erkennen ist. Es muss also derselbe durch chemischen Process zersetzt werden. Geschieht diess, dann erscheinen die verschiedenen Bestandtheile und Kräfte in ihrer ursprünglichen Gestalt — gesondert — und sind nun deswillen genauer zu betrachten und ihr Verhältniss zu einander zu erkennen.

(Fortsetzung folgt.)

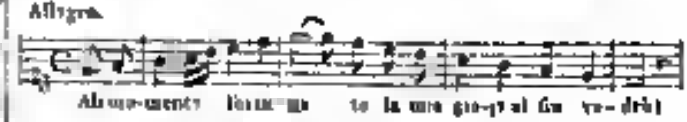
---

## Novellistik.

### Concert der Mad. Catalani.

(Schluss.)

Das Allegro dieser Tonstücke ist allerliebst gehalten, denn es fliesst ein so gesangreicher Faden durch dasselbe, dass man ohne alle Passagen ebenfalls interessirt würde. Hier ist das Thema:




Schon hier zeigte sich der Zauber, den diese grossen Stimme so ausschliessend eigen ist, und durch welchen sie jeden einfachen Gesang ohne alle Zuthat in dem einzigen Silbenklange der Stimme zu verklären weiss. In der letzten Cavatine in E, streut sie Juwelen in den Strom ihres Gesanges, die von der Fluth mit fortgerissen, sich lang auf der Oberfläche erhielten, die aber noch verschwindend von der Tiefe ihr schönes Feuer blitzen liessen. Diese Juwelen waren Triller, die sie mit der Kunst eines Philadelphia vor unseren Augen aus der Höhe in die Tiefe, und so nach allen Richtungen hinzauberte, und in allen Farben und Schattirungen verwandelte, dass man die schöne Zauberinn wahrhaft *anstaunen* musste.

Diesen Trillerspiel fing sie auf dem Fis zwischen der zweyten und dritten Linie (Soprano-Schlüssel) an, und hob es bis zur seltensten Höhe.

Herr Gyrowetz, Mitglied des Orchesters im Theater an der Wien, hilft zwischen der dritten und vierten Arie Variationen auf dem Fagott. Festigkeit und ein sehr sanftes Ton tief an dem Spieler zu loben. Mehr Energie wäre ihm anzurathen.

Des Sängerinn Triumph in „Gott erhalte Franz den Kaiser" Sie sang diese Tonstücke in Fis dur.

In diesem Liede, das den Künstlerinn gewöhnlich zum Schlusse des Concertes zu singen pflegt, liegt eine ganz neue Macht des Gesanges, wie in einem Zauberspruche verborgen. So einfach so erhaben, ein so ruhiger Fluss des Melodie, und eine so mächtige, daraus hervorgehende Wirkung, wenn ihre Lippen ihn von sich strömen lassen! Gewiss liegt die Hälfte des Zaubers an den für Österreich so bedeutenden Worten, allein die Sangerinn verklärt dieselben dieses Mahl eben so durch die süsse Gewalt ihres Stimme.

Wenn man das Allerhöchste im brillanten Styl

des Gesanges zuvor gehöret, und die grössten Künstle einer so geschmeidigen und vollkommen gebildeten Stimme mit solcher Leichtigkeit ausführen sah, wenn man des Allerkühnste wagen, und wie durch Wunderkraft beschützt, gelingen sah, wenn der Stoff in der menschlichen Geister vor solcher Konstruktion seinen höchsten Grad erreicht, und alle, selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen wurden — dann legt also diese Zauberstimme ihren Stab bey Seite, und aller Gewalt der Kunst entsagend, zeigt sie sich nun erst in ihrer Verherrlichung, sie zeigt uns nähmlich ihrer gewaltigen und bezaubernden Stimme Naturkraft Hierdurch beherrscht sie ihr Reich, der des Herzen und Geister mit unwiderstehlicher Kraft, und jedes der sie hörte, preis't als den Inbegriff des Unübertrefflichen, ihren Nahmen. *Kanne*,

---

## Theater an der Wien.

Die, durch ihre Concerte im landständischen Saale, und durch mehrere recht wohl gelungene Komtlenleistungen in Theater-Concerten, uns schon rühmlich bekannte junge Sängerinn Dlle *Canzi*, wagte jüngst ihren ersten theatralischen Versuch in Barbier von Sevilla, als Rosine.

Die Kritik, welche bey allen jungen Talenten mit sorgsamer Schonung zu Werke geht, und das schwere Beginnen der künstlerischen Laufbahn hiebey zu erleichtern als zu erschweren, sind schon in den obenangezeigten früheren Kunstleistungen, dass Dlle. *Canzi* durch eine vielseitige Kunstbildung, besonders aber durch die meisterhafte Schule des ersten Herrn Hofkapellmeisters *Salieri*, weit mehr Weihe empfangen hatte, als bey Anfängerinnen getroffen wird, und bedurfte derhalb weit weniger bey ihrer Beurtheilung der allsichtenden Nachsicht. Denn ihre Bildung im Gesange ist eben so unbestreitbar, als ihre Decolirte Theaterstimme durch den, so ihrer Jugend so seltenen Muth nicht zu verkennen ist.

Ehen diese Jugend lässt nun in der Folge einiger Jahre einen schönen Zuwachs an der Kraft ihrer Stimme ganz sicher erwarten. Ihr hoher Sopran wird dadurch noch mehr energisch, besonders aber ihre schon nicht unbedeutende Tiefe stark werden.

Als eine schöne Mitgift ihrer Lehrmeisters, besitzt sie schon jetzt eine sehr achtbare Geschicklichkeit im schönen Tragen der Töne, in der genauesten Absonderung jeder einzelnen Tones vom andern, in einer gewissen Leichtigkeit alle Stimmenlagen zu durchlaufen, eben so wie sie im Fange der entferntesten Intervalle mit vieler Kühnheit, und doch sicher zu Werke geht. Reine Intonation beobachtet sie grösten Theils.

Eine reine Aussprache der Textes ist aber ein eben so bedeutender Vorzug eines Sängerinn, zu welchem sie die gegründeten Hoffnung gibt macht. Wenn nun bey allen diesen Eigenschaften noch eine gewissen angeborne Freyheit, sich auf dem Theater zu bewegen, hinzukommt, dann ist eigentlich in der Erscheinung eines solchen Individuums ein Gewinn für die Oper zu erwarten. Gerade diese Freyheit müssen wir hier lobend erwähnen, weil es denn doch immer heisst, dass jemand Geschick zu einer Sache verräth — als Ungeschick.

Man kann behaupten, dass nie die komische Rolle mit einer Rosine gibt, die fast eine fehlerfreie Bekanntschaft mit dem Theater vermissen liess. Sie sang ihre Cavatine in E so gut, dass das Publikum die Wiederhohlung verlangte, welche von ihr in italienischer Sprache gewährt wurde.

Das sehr figurirte Duett in G mit Figaro, hat einige zu tiefe Stellen, welche ihrer Stimme nicht ganz vortheilhaft sind, doch besitzt sie alle rund und präcis. Herr *Schütz* strengte sich wohl an, allein durch keine Mühe bey der Darstellung kann man die mangelnde musikalische Bildung und Schule der Sänger ersetzen. Die Intonation schwankt beständig, obgleich die Stimme, als Baritone betrachtet, manche gute Corden hat. Das Finale musste wiederhohlt werden. Das Publikum rief Dlle *Canzi* nach dem ersten Akte hervor, und sie dankte bescheiden mit einer stummen Verbeugung.

Im zweyten Act pflegt das Terzett in F sonst gewöhnlich wiederhohlt zu werden, doch heute nicht, die Wirkung etwas schwächer zu seyn. In Ensemble-Stücken muss Dlle *Canzi* die Kraft der Stimme etwas freyer wirken lassen, ohne sich sogleich um die Bildung der Töne zu kümmern, denn sonst kann das Durchgreifen nicht erreicht werden.

Die im zweyten Act vom Tenorsten etwas spärsamer bedachte Rolle der Rosine both der jungen Sängerinn so einigen Stellen noch Gelegenheit dar, durch guten Vortrag sich auszuzeichnen, welches ihr grösten Theils gelang.

Sie wurde einstimmig gerufen, eben so Herr *Jäger*. Dieser Sänger verdient seines schönen Ge-

Digitized by Google

senges wegen, heute eine ganz besondere Auszeichnung.

Dlle *Lanz* wird Samstag, den 3 Februar in derselben Rolle ihren zweyten theatralischen Versuch wagen. Sie wird nächstens als Nanette in der diebischen Elster auftreten.

## Circulare
### an unsere lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

(Fortsetzung)

Sehen Ew. Wohlgebornen nun ein, dass dieser Styl, den Sie in Ihren Musikberichten anwenden, für uns gar nicht passt, denn unsere Leser wollen tiefsinnige Abhandlungen über die Kunst, und zwar in einer wahrhaft philosophischen Sprache. Sonst mögen sie's gar nicht! Überhaupt, wenn man jetzt einen jungen Studenten von 19 Jahren fragt: In welcher Classe studiert der junge Herr? so heißt's in einem fort: In der Philosophie! In der Philosophie! darum wollen auch die Leser eine philosophische Sprache.

Ew. Wohlgebornen glauben dabey gar nicht, was ein Redacteur auf seiner Ruth seyn muss, dass er nur nicht zu leicht schreibt, sondern mehr gehaltvoll und mit viel ausländischen Wörtern gespickt, und dass alles recht philosophisch bewiesen wird!

Über die griechische Musik haben neulich einige Leser einstimmig eine Abhandlung verlangt, und der Verlagshandlung ihren Willen zu erkennen gegeben. Du grosser Gott! das was im Plato darüber steht, das klingt fast gar nicht musikalisch, denn mit den bloßen Worten „*harmonia, symphonia*" ist noch nicht abgethan. Die Redaction sieht sich daher genöthigt, um Gehalt zu bitten, bis einige gelehrte Musiker recht schön griechisch nachgewiesen werden. Freylich wird dann die Harmonie dieser Herren nicht mehr zu des übrigen passen! Ja nun, da ist bald geholfen, man sagt dann, das ungelehrte Zeug nicht!

Ew. Wohlgebornen schließen Ihren Theaterbericht mit den Worten: „Sie sehen also, dass die Oper zu Grabe geht, denn die zwey Singspiele, der Tarantelstich' und „der heimlich entwendete Brautkranz," die unter ihrem Verfasser, dem Dom-Capellmeister zu Linke alle Wochen aufführt, können einen Liebhaber doch nicht anmuthen.

„Vier Wochen, fünf Wochen, sechs Wochen, sieben Wochen, allenfalls auch zwey Monathe sieht man den Jammer mit an, aber wenn die ewige Leyerey einer und derselben Musik gar nicht abreißt und immer wieder kommt, dann sahnt man sich nach was Neuem" — —

Ich frage Sie meine werthen Herren Collegen! ist denn was Neues, das in unsere Zeitung gehört? denn laute alte Sachen, die wir von Ihnen nicht erst lernen werden!

Melden Sie nun lieber etwas über der Sängerpersonale und ob Ihre Sängerinnen auch jedes Mahl, so oft sie singen sollen, den Catharr bekommen, und ein ärztliches Zeugniss einschicken? Und ob sich etwa der Fall schon einmahl ereignet hat, dass solche Sängerinnen am ersten Tage des Monathes ihren Gage-Bogen in die Casse geschickt, und etwa zu Gunsten eines andern Krankenmonitur, als die Oper, auf den ganzen Betrag Verzicht geleistet haben?

Dieß wäre neu, interessant, unerhört! Ferner haben manche unserer gelehrten Provinzial-Correspondenten die Gewohnheit, das Verzeichniss alles, im ganzen Vierteljahr auf ihrer Bühne gegebenen Opern herzuzählen und die spielenden Hauptpersonen mit Nahmen zu nennen. Diese Berichte sind gewöhnlich nach Art der Westphälischen abgefasst, in welchen eben auch nicht viel philosophisches Kunstraisonnement zu finden ist.

Zu was soll uns dieß? Unsere Leser können die Nahmen besser im Kalender lesen. Geben Sie doch lieber einige Kunstansichten über junge Talente oder brauchbare Subjecte!

Wir können uns wohl erklären, dass Ihr Standpunct etwas schwierig ist, denn alle Ihre Sänger wollen gelobt und so den Himmel erhoben seyn. *C'est tout comme chez nous!* — Begegnet es Ihnen auch, dass so ein Sänger, wenn sie einmahl geschrieben haben: Herr N. hat zum Komischen keinen Beruf, ob er gleich im Tragischen vortrefflich ist! nun herumläuft, und über die schändliche Verläumdung schreyt, die der Correspondent an ihm ausgeübt habe? —

(Fortsetzung folgt.)

## Concert-Anzeige

Auf *allgemeines Begehren* wird Mad. *Catalani* künftigen Montag den 5 Februar, noch ein Concert zu geben die Ehre haben.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten Februar — Nro. 11. — 1821.

## Über die Bildung eines Tonsetzers

(Fortsetzung)

Eben so muss man nun in der Musik bey Betrachtung der Harmonie verfahren. Man muss also scheiden, sondern, ausscheidend zulegen, und zwar nach Grundsätzen, die auf die ewige Norm der Nothwendigkeit gebaut sind. Dann wird man nie in den Fall gerathen zu zweifeln, ob in diesem oder jenem Fall ein Intervall, z. B. die Quarte als eine Con- oder Dissonanz behandelt werden müsse.

Durch das Reduciren des Accords in die harmonische Scale seiner Tonart, also durch das *Zurückführen auf den Urgrund der Harmonie*, wird bald klar werden, ob diese Quarte — wie sie erscheint — als Con- oder Dissonanz zu behandeln ist, denn in dem auf der reine Harmonie beigesetzten Tonzeichen wird sie entweder als *Subsidium modi* erscheinen und dadurch schon von selbst das Gesetz ihrer Fortschreitung aussprechen, oder sie wird als eine Undecime, ihre Behandlung vorschreiben, überhaupt aber wird sie stets so gestellt erscheinen, dass ihre Natur als Con- oder Dissonanz nie zweifelhaft ist.

In zerstreuter Harmonie wird dieses Verfahren besonders heilsam, weil die oft räthselhafte Lage des Intervalls mit einem Mahle aufgelöst und zur Natur zurück gekehret wird.

Da es zu weit führen würde, wenn der Verfasser hier die Methode des Verfahrens ganz erläutern wollte, so verweiset derselbe auf die Woche obengenannte Messen, besonders auf *Fortman*, ferner auf *Asioli Trattato di Armonia*. Dieses letztere Werk ist von dem Conservatorium der Musik zu Mailand als Richtschnur angenommen und bestätigt worden, und erfordert bey weitem keine so philosophisches Sindium seines Inhalts wegen, als Portmanns analytische Darstellung. Dieser letztere wurde in dem gelehrten Deutschland als ein gewaltiger Neuerer von den Liebhabern alter Alten vor beynahe 20 Jahren sehr angefochten, und ihm eine Menge Gegenbeweise aufgestellt, die alle für unstatthaft erkannt worden wären, wenn man sein Hauptprincip „dass alle Melodie von der Harmonie bey ihrer Untersuchung streng geschieden werden müsse" — gehörig beachtet hätte.

Wenige in Deutschland griffen nach dem Buche „die neuesten Entdeckungen der Harmonie" weil der Styl mehr wissenschaftliche Bildung voraus setzt, als sich gewöhnlich bey Musikern vorfindet, was aber an sich rein wissenschaftlichen Untersuchung vielmehr Lob als Tadel verdient. Denn wie soll die sichste, die andas Wunderbare gränzende Wissenschaft — die der Harmonie — anders untersucht und systematisch dargestellt werden, als eben nur auf die selbe, d. h. semiphilosophische Weise?

Es musste also dem Deutschen Italien vorausgehen, und ein System als einzig und trefflich anerkennen, welches man in Deutschland aus Bequemlichkeit und Pedanterey verwarf.

Die Mailänder Commissions, welche von der Generalversammlung aller Professoren zur Prüfung des *Asioli*schen Werkes ernannt wurde, sagt in ihrem Bericht folgendes:

I Membri della Commissione dopo aver consultate le migliori Opere, che hanno trattato sull' Armonia, e dappresso le proprie cognizioni acquistate collo studio del Clavicembalo, e convalidate dall' esperienza hanno ritrovato, che il Sistema d'Armonia sostenuto alle loro lettura, ed esame, e sviluppato in ogni sua parte con tanta maestria, evidenza, e chiarezza per non adunestrare veruno dubbio, che il Giovane studioso guidato dalle regole ed esempi in proposti, e spiegati deve con tutta esattezza adempiere lo scopo che vuole prefiggersi, sia per la Composizione, o per l'Accompagnamento.

Keine grössere Elogie kann wohl einem gelehrten Werke, was aber noch mehr, einem so seiner

Art ganz neuen Systems gemacht werden, in welchem alle Gesetze der Harmonie einzig und allein aus der über die Reine harmonica gebauten Terzenscala abgeleitet, und wodurch alle die unzähligen Regeln und Ausnahmen von den Regeln umgestossen und unnöthig gemacht werden, welche bisher jenen Anfänger des Studiums der harmonischen Kunst mit Schrecken und Schrecken erfüllten. Hier wird die Klarheit und Gewissheit gefunden und von wahrhaft gelehrten Meistern anerkannt, welche wir in unsern Generalbass-Schulen vermissten, weil sie nichts als ein Accumulat von Regeln und Ausnahmen waren, welche letztere dieselben immer wieder aufhoben und zweifelhaft machten.

Würde nicht etwa ein Studirender durch die erwähnte Menge von Ausnahmen ganz unsicher, dass er am Ende doch nicht sowohl in zweifelhaften Fällen, bis endlich nach langem Schreiben die grosse Übung das ersetzte, was das System mangelhaft liess, weil es zu sehr zusammengesetzt, und rein empirisch war. Es fehlte die Ableitung a priori. Noch siegreicher ist der Folgende, was die obenerwähnte Commission über *Asioli* sagt:

Dalle dotte, ed interne osservazioni analitiche degli Accordi, e particolarmente delle dissonanze d'ogni genere, rien tolte quelle opere di nostro, e di altrui in cui sono state fatte avvolti per mancanza di un sistema certo ne rai appoggiare la derivazione, e quindi l'uso delle medesime.

Also haben hier recensirt, was einzelne tüchtige Forscher Deutschlands schon längst auch wussten, was sie aber kennen lernen lassen durften, weil die am Alten hängenden ganz fürchterlich befürchteten, ihre Herrlichkeit werde also Glanz verlieren, da doch die bisher üblichen Gesetze der Harmonie, welche in den Generalbass-Schulen noch breit und weitläuftig vorfinden, alle so diesem Systeme anerkannt sind, nur mit dem Unterschiede, dass sie in einfacher, klarer Darstellung erscheinen, und die Zweifel alle wegfallen, welche vor dem empirischen zusammengetragenen Wesen in jener Lehrbücher nothwendig als eine Folge des mangelhaften Systems erscheinen mussten.

Und dieses System beruht einzig und allein auf dem von dem Verfasser angenommenen Reduciren aller Accorde, in ihr ursprüngliches Verhältniss

(Fortsetzung folgt.)

---

# Novellistik

## Correspondenz aus Paris.

Den 4. Januar 1821.

Das Weihnachtfest und das neue Jahr führen hier in Paris die Aufführung mehrerer Messen und Cantaten in den Kirchen herbey, deren Beschreibung nicht uninteressant seyn dürfte. Hinsichtlich des dabey beschäftigten Personale war die der heil. Geist-Messe in der Kirche Notre-Dame eine der grössten. Die Executirung geistlicher Musik geschieht hier durch die königliche Capelle, entweder in der Hofcapelle selbst oder in der obengenannten Metropolitankirche. Intendanten der königlichen Musik sind die Herren *Cherubini*, *le Sueur* und *Plantade*. Die Messe, welche in der Kirche Notre-Dame aufgeführt wurde, war von der Composition des Herrn *Le Sueur*.

Den deutschen Musikern wird derselbe als Schöpfer der folgenden Opern: die Barden, die Räuberhöhle rühmlichst bekannt seyn. Kirchencompositionen kennt man von ihm bey uns nicht, und nach unsern richtigen Ansichten, wie Musiken dieser Art vom Tonsetzer behandelt seyn sollen, möchten gründlich, diese Messen nicht geeignet seyn, ehrenvollen in Wien Eingang zu finden, wo die dort heimischen Meister einen richtigen Tact in dieser erhabenen Gattung von Musik zu erhalten wissen. Man kann durchaus nicht sagen, dass in dieser Messe die Gefühle der Andacht nicht ausgesprochen gewesen wären, ein solches Urtheil würde ungerecht seyn, nur die Art und Weise, wie an solchem Orte die Töne zum Herzen dringen sollen, war nach unsern Begriffen verfehlt, indem sie so theatralisch gehalten, zu nennen wie. Das Kyrie in B tonisirt in einer ernsten Oper Effect machen. Ja einem harmonischen Satz, geschweige an eine Fuge war gar nicht zu denken; mit einem Worte, der erste ernste Schritt unseres deutschen Meister fehlte hier ganz. Die Ausführung selbst war übrigens ganz vortrefflich. Überhaupt muss man dem Fleisse und Betriebe der französischen Orchestermitglieder volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der eigene Eifer dieser Orchester lässt die schwierigsten Stellen, wie ich mich bey den Proben oft genug überzeugt habe, ohne Aufforderung des Dirigenten so oft und genau wiederholen, dass dieser Umstand rücksichtlich der sehr complicirten, oft bis auf das Einfallen eines Sechzehn- und Zweyundsechzigtheiles berech-

oeten Stellen in den französischen Partituren, hinlänglich ine dra Compositeue zu rprechen schtint Die Kirche Notre-Dame, welche mit so feyerlicher Pracht wie an diesem Tage geschmückt, einen imposanten Eindruck gewährt, eignet sich für Musikaufführungen nicht gut. Die Grösse der Kirche erfordert ein bedeutender Orchester, der Raum bey der Orgel ist zu klein um sie fassen zu können und derselbe ist von gewungen auf der gegenüberstehenden Seite des Kirchenmittelpfeilers zu nehmen, wo gerade Pfeiler einen unangenehmen Theil der Musik verdecken und dem Schallerhwunge Eintrag thut. Die mächtige Begleitung der Orgel, welche zu entbehren ist, füllt also gänzlich und lässt nur gewiss Leere, die das stärkste Orchester nicht zu füllen vermag. Die Chöre sind stark und gut. Die Briefe von den Componisten müssen nach dem Umfange der hiesigen Stimmen berechnet, und die Lücken nur da beobachtet, wo die Nothwendigkeit drey Tonarten gebeth, die Gränze derselben durch die Tiefe zu erweitern. Der Alt der Knaben wird wie in den Opern durch den Alt der Männer (eine Art kräftiger Falset) unterstützt und wirkt nicht notgenügend. Die Sopran- und Tenorstimmen, vorzüglich für ersteren und herrlich. Die Stellung der Stimmen war mit vieler Sachkenntniss angeordnet. Der Sopran stand vorn und am niedrigsten, der Alt am einige Fuss höher, Bass und Tenor schloss noch eine etwas erhöhter beyde an, weil den Hintergrund füllte die Orchester aus welchem Ihrer *Plantade* von der Mitte aus leitete. Der Ruf der gallikanischen Kirche weicht bey ihrer feyerlichen Gelegenheiten von dem der römischen ganz ab. Der Priester singt, wie die Orchestersatz geendet ist, die Oration im Unisono mit einer Tuba, welche ihe Note für Note begleitet, oft mit den übrigen an ihn versammelten Geistlichen, wie ich sogar in andern Kirchen bemerkt habe, durch die Tuba allein ab. Ein strenger Unisono begleitender Satz bis zum Schlusse, wo alsdann eine Zinke und Horn mit der Tuba einfallen, und zwar so, dass die Zinke die obenliegende Dominante, das Horn den Terz und die Tuba den Grundton angibt. Das Ganze hat etwas sehr feyerliches, nur wäre zu wünschen, dass der Eintritt des Orchesters heiter nach dem Schlusston der drey gesammten Instrumente erfolget wäre, und nicht erst unmittelbar eine Stufe tiefer oder höher einfiele, als geschlossen wurde. Ein Geistlicher sagte mir, dass die Melodie bei durch die Tuba im unisono begleiteten Satzes sich aus den ältesten Zeiten noch von Erfindung der Tonart herschriebe, und der Accord der beym Schlusse einfallenden Instrumente erst später dazugekommen wäre.

In der Weihnachtsmesse war am Mittwoche eine Messe von *Le Sueur* in der Hofkapelle. Vor dem Gesang der Messe ward das Gebeth der versammelten Menge durch eine Introduction auf der Harfe, von Herrn *Andreamm* gespielt und mit Flöte und Horn begleitet, vorbereitet. Man verzeihe den theatralischen Ausdruck Introduction, aber er wird gerechtfertigt, wenn ich hinzufüge, dass dieselbe aus Variationen für die Harfe über ein gefälliges Thema bestand. Er trug sie sehr schön vor, die Kälte allein schadete der Stimmung des Instrumentes, man musste indessen zur Zeit wo die Finger schon gefühllos sind, kein Geräusch verschmähen, und so konnte man sie nächstens mit Harfenspiel als Schadloshaltung für die Mühe betrachten, sich in Schuh und Frack geworfen zu haben um eine Messe hören zu wollen.

Mit dem Beginne dieses Theils nahmen die Messen des Herrn *Cherubini* diesen Anfang. Einige derselben sind in Wien gehört und die Werke dieses hochachtungswerthen Meisters von unsern competenten Richtern kritisch beleuchtet worden.

Es genügt also, wenn ich hinzufüge, dass der Nahme dieses Meisters hinreicht, um so möglich eine noch grössere Aufmerksamkeit und ergeben Willen bey Aufführung seiner Werke in Paris zu verdoppeln und dadurch den verdienten Tonsetzer zu ehren.

Bey Gelegenheit der letzten Messe des Herrn *Le Sueur* machte ich die Bekanntschaft eines Reisenden, welcher so eben von London gekommen war, und mir so richtige musikalische Bildung verrieth, als dass sein Urtheil über die dortige Art, Kirchencompositionen von *Handel* aufzuführen, einiger Aufmerksamkeit verdienen sollte. Abgesehen von der Masse der verdoppelten Saiteninstrumente und Chorsänger, wollte er durchaus nichts von der Instrumentirung und Ausfüllung *Händel*scher Partituren wissen, und behauptete, dass kein Spieler der Blasinstrumente seinen Zauber so erhalten vermöchte, als wirkliche *Händel*sche Arien auf der Orgel selbst begleitet habe. Die Art und Weise, wie er seine eigenen Sachen auf der Orgel bey den grossen Musikaufführungen accompagnirt, soll sich bis auf den gegenwärtigen Augenblick rein und unverfälscht

rewehl in den Kirchen wie in den Musikvereinen, welche den Aufführungen *Handel*scher Sachen gewidmet sind, erhalten haben und der fremde Musiker diese Art von Tradition als sicher von Händel kommend, betrachten können.

(Fortsetzung folgt.)

## Circulare

### an unsern lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

(Fortsetzung)

Sie müssen sich denen nicht beugen, denen die Sänger bey Provinz-Theatern beweisen, die ihnen, in jedem Berichte gespendete Lob als die Erfüllung einer Pflicht, indem viele Sänger grosser Theater das Streben des Virtuosen doch nur als eine Schuldigkeit ansehen.

Wenn Sie Ihren Mann ein tüchtiges Jahr so recht gelobt und mit Weihrauch durchräuchert haben, dann erst können wir Ihnen über den Gerichtsmarsch der Lobrechtfertigung zugenommen, bey, denn werden Sie Ruhe zu neuem Gespräch wahrnehmen, wir er den Nimbus ihrem drohend entgegen hält, den doch nur Sie selbst ihrem sein Haupt gewunden haben. Daher rathen wir Ihnen mit dem Lobe haushälterisch zu seyen.

Überhaupt wäre unser Ihnen bey Abfassung ihrer Berichte kurz und bündig zu seyn, und ja nicht zu glauben, dass der, war etwa den Theater-Director ihrer Stadt — ein Paar Sänger und deren Weiber und Verwandte interessirt, auch für ganz Deutschland ein herrlicher Zeitungsartikel seyn würde.

Sie melden uns ferner, dass der erste Tenor an ihr der erste Herr, gegenwärtig sie doch immer in der musikalischen Zeitung zuweilen ihren Weibern erwähnt seyn wollen, auch doch nicht zu der hiesigen Aufgabe entschliessen dass sie uns die merkwürdige Zeitung pränumeriren, sondern bekommen durch Damenschneidermacher zweymahl die Woche gehen um das Blatt in seinem Laden zu lesen. Dieser Schneidermacher hält er ähnlich, um dadurch die Sängerinnen als Kundschaften zu behalten und an sich zu locken. Auch diese ist für uns nicht Neues! Es wird auch dem Plan unserer Zeitschrift um kein Jota verrücken, denn wenn er noch so wäre, so würde doch die ganze Gesellschaft von einem einzigen Exemplare zusammen schlesen können.

Überhaupt lesen ja solche sogenannte Künstler solche Blätter nur auf die Art, wie die Schafe auf dem Gebirg weiden; denn diese haben zwar Aegee für ein einziges gewürzhaftes Kräutlein, das ganz weit von ihnen wächst, und laufen darauf zu, beissen es ab, und lassen dann wohlgefällig ihren Nachbarn hören, als wollten Sie sagen: dieß war für mich gewachsen! Was geht mich das andere an?

So suchen diese Künstler mit schnellem Blicke erst ihren gedruckten Nahmen, und wenn der nicht darin steht, dann ist an dem heiligen Blatte „auch nicht viel Sonderliches."

Wenn sie glücklicher Weise auch den Nahmen eines ihrer Nebenbuhler erblicken, dann wird freylich auch ein wenig *buchstabirt*, ob es recht aufgenommen ist? Ja! *Buchstabirt*! —

Sie sehen also, dass wir alle diese Dinge in der Rendeer sehen kennen!

Ferner haben Sie uns neulich einen ganzen Lebenslauf von ihrem vortrefflichen Violinspieler X, und was diesem Violonzellisten Y eingeschrieben, und darin von der vielseitigen Bildung dieser beyden Herren sehr viel gesprochen! Sie thun gnädig, denn die Bildung dieser Herren mag wohl sehr vielseitig, sondern vielmehr *vierseitig* seyn!

Solche Leute begangen sich, wenn sie wissen, wo die Decke, ihr Baden, der Steg, die Stimme ist, wie dick die tiefe C, das G, A, D oder das G, D, A, E seyn muss, damit sie gut darauf spielen können? Und wenn sie dann noch einen Pariser Bogen haben, so rechnen sie sich diesen noch mit zu ihrer Kunst und Wissenschaft — und nennen sich selbst genügsam Künstler.

„Überhaupt sind die grossen Virtuosen in den kleinen Städten, gar herrere Leute, die sich einbilden, der Schöpfer habe allen Menschenkindern nur um deswillen die Ohren seitwärts am Kopfe eingebohrt, damit sie recht genau hören können, wenn jener auf der Geige rohe spielen, und mit dem vorn zwischen den Ohren, applicirten Munde gleich das Leben exponiren im Stande sind."

„Die Augen sind für solche nur des Notenlesens wegen da, denn mit dem Lesen gedruckter Bücher steht schlecht aus. Sie wissen oft von der Erdkunde und Geographie nicht mehr, als dass sie nicht in Kirchen gehören sind, dass aber ihre Geigen vor *Amati* und *Stradivari* da gemacht wurden."

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur E. A. Kanne — Verleger Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten Februer Nro. 12. 1821

## Novellistik.

### Concert der Mad. Catalani.

Der zweyte dieser Concerte, welche die Künstlerinn noch vor ihrer Abreise zu geben beschlossen hatte, fand am 29 Jänner im k. k. grossen Redouten-Saale Statt.

Da wir uns in das Detail aller Schönheiten ihres Vortrags bey Beurtheilung des ersten Concertes einliessen, und ungeachtet die grossartige Natur ihres Gesanges als auch die feine künstlerische Ausbildung ihrer so seltenen Organes analytisch zu besetzen suchten, so bleibt uns für dieses zweyte Concert nur übrig zu sagen, dass die Sängerinn durch den Culminationspunct aller Kunst erreicht habe.

Wo ist es anders, wenn alle Stimmen des Publicums sich in eine vereinigen und sagen, dass man nicht schöner singen könne? Wenn sogar einige, die mit dem Vergrösserungsglase nach Flecken suchten, nun behaupten, dass Mad *Catalani* noch nie so genügen habe? Wenn endlich sogar die Kunstliebhaber, welche das höchste Schöne wegen einer gewissen Hypersthenie für Patriotismus sogern unter den Landesproducten aufzählen, und in dem Style behandeln möchten, wie die Spanier ihre Schafzucht — wenn sogar diese nun mit einem grösseren Auge sehen und sagen, dass die Kunst unmöglich nach so einseitigen Grundsätzen als ein Zweig der Landesökonomie bearbeitet werden könne — was ist andere daraus zu folgern, als dass die Sängerinn an diesem Tage sowohl die Wahl ihrer Gesangstücke reiflich erwogen, als auch, dass sie durch ihr ganz besonderes Glück vor kleinen ungünstigen Zufällen behütet wurde, welche so oft die beharrlichsten Anstrengungen der ausgezeichnetsten Virtuosen, besonders der Sänger, ihrer ganzen Wirkung auf die Menge berauben?

Es ist so, und die grosse schöpferische Natur hat die eigene Laune, manche, durch seltene Gaben ausgezeichnete Individuen, in ihrem Wachsthum so unerwartete Momente erleben zu lassen, dass alle voraussagenden, prophetischen Geister darüber zu Schanden werden.

Dieses Bekenntniss des Verfassers steht über allen andere beengende Rücksichten des Lebens erhaben und hat seinen guten Grund in der begeisterten Ansicht, mit welcher er eine Künstlerinn schon vor zwey Jahren zu betrachten pflegte, die ihm als die grösste Sängerinn der Zeit erschien.

Mad. *Catalani* hatte zu dem ersten Stück dies aus schon bekannte „Gretrie egimus ibi" mit obligater Clarinette gewählt. Ihr schöner Gesang verschmolz sich innig mit dem schönen Spiele des Herrn *Friedlowsky*. Der treffliche Ton dieses geschickten Clarinettisten hat einen ganz eignen Reitz und ist besonders voll zu nennen.

Hierzu kommt noch eine sehr bedeutende Fertigkeit und Sicherheit in Passagen. Es war ein wirklicher Wettstreit zwischen der Clarinett und der Sängerinn, ob nicht eine das andere überwinden könne, in Kraft, Geschwindigkeit, Präcision und Grazie? Die Wirkung war ausgezeichnet schön. Man lobte beyde einstimmig.

Herr *Schunke* spielte nun Variationen auf drey Themse (Volkslieder) mit ausgezeichneter Fertigkeit. Der nette und kunstgerechte Spiel dieses jungen Virtuosen wurde sehr beyfällig aufgenommen, und mit wirklicher Aufmerksamkeit angehört. Der Componist *Rice* hat dem Spieler eine brillante Aufgabe gegeben, doch wurde sie deshalb nicht undankbar, weil ein Thema das andere zu schnell vergessen macht.

Die grosse Arie „Della tromba" etc. von *Guglielmi*, ist ein Bravourstück ganz im heroischen Geschmacke, in welchem Mad. *Catalani* vorzugsweise sich mit Glück zu bewegen pflegt. Der Grossartige ihres Gesanges wirkte hier mit ganzer Freyheit,

und ihre oft kühnen Aufschwünge der Stimme von der Tiefe zur höchsten Höhe gaben dem Ganzen viel Feuer und Feuer.

Der glücklichste Erfolg krönte die Kunst der Sängerinn, und jeder im Publicum war erfreut über die Vollkommenheit, mit welcher jedes vorkommende Tonstück am heutigen Abend executirt wurde.

*Mozarts* Ouverture aus Figaro eröffnete die zweyte Abtheilung, so wie *Romani's* Ouverture aus Othello die erste begonnen hatte.

Das brave Orchester unter Herrn *Clements* Aufführung zeichnete sich ebenfalls durch die präcise Execution rühmlich aus.

Die kühne, man möchte sagen tanzenhafte Idee der Sängerinn, eine Bass-Arie Figaros zu ihrem Vortrag zu wählen, hatte schon manchem im Publicum Mühe gemacht, zu errathen, ob es gut ausfallen würde oder nicht? Die Sängerinn behielt auch hier Recht! denn in der Arie „Non più audesi" etc. hat Mozarts Genius einen Strom von prächtigen, imposanten, witzigen und naiven Ideen zu einem Ganzen verschmolzen, das von so kraftvoller, echt-weiblicher Stimme, mit so viel Geseele und Humor vorgetragen, für den glücklichen Erfolg gar keinen Zweifel übrig lässt.

Mad. *Catalani* sang die Arie um einen Ton höher, und schmückte auf eine sehr edle Art manche Cadenz und Wiederanfang des Thema's durch glänzende und recht wohl passende Verzierungen. Sie errang davon den höchsten Grad stürmischen Beyfalls, und sah sich genöthigt, die Arie zu wiederhohlen. Diess gelang mit gleicher Kraft und Anmuth.

Herr *Clement* und Herr *Pechatschek* spielten hierauf ein Rondo für zwey concertirende Violinen. Es war unmöglich das Publicum in seinem Entzücken über das so eben Gehörte zu hemmen, und diess Geräusch machte, dass die beyden Virtuosen, trotz ihrer bewiesenen grossen Fertigkeit wenigen ansprachen.

Die Variationen, welche Mad. *Catalani* nun mit ihrer bewundernswerthen Leichtigkeit im Vortrag des allerschwersten sang, vermehrte die Freude des Publicums über die Kunstgenüsse, welche ihm heute so so vollkommenem Grade zu Theil wurden.

Die höchste Rührung aber erweckte die Sängerinn durch das einfache und hohe Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser."

An diesem Tage war das Glück mit der Kunst im schönsten Vereine, um die Sinn der Sangerinn mit einem unverwelklichen Kranze zu schmücken.

---

## Concert des Herrn Baermann.

Dieser uns schon enthusiast bekannte Virtuose auf dem Clarinett, hatte den Tag seines Concerts auf den 2 Februar bestimmt, ungeachtet Herr *Dall' Occa* um dieselbe Stunde eine Privat-Akademie auf Subscription veranstaltet hatte. Diess und der hohe Preis von 5 fl. W. W. mochte wohl die Ursache seyn, warum der k. k. kleine Redouten-Saal beynahe eine Hälfte leer war.

Das treffliche Orchester der k. k. Hofoper, führte zum Anfang eine Ouverture des Herrn von *Mosel* aus der Oper Selem auf. Der schöne Tonsatz, die organische Führung der Themate's, und das Feuer der darin sich bewegenden Ideen, alles diess wurde von den Executirenden mit ausgezeichnetem Glück durch die Aufführung verherrlicht. Die Wirkung war trefflich.

Hierauf spielte Herr *Bärmann* ein von ihm componirtes Concert.

Eine ganz ausserordentliche Fertigkeit, verbunden mit einem belebenden, seelenvollen Vortrage, und schöne Eigenschaften, welche Niemand diesem Künstler absprechen wird. Die Gewalt, mit welcher er die Tiefe und Höhe *durchfliegt*, imponirt, und die grosse Sicherheit, mit der er das complicirte Klappenwesen des Instrumente behandelt, bewähret den wahren Meister. Die allzuscharfen Contraste, welche beym unvorbereiteten Anschlage hoher Töne, die immer da stehen, wo einem Spiele sich zeigen, sind von ungünstiger Wirkung.

Im Pianissimo schienen für heute nicht alle Töne gleich anzusprechen. Die Herren *Hauer* bleiben unübertroffen in dieser Beziehung.

Der Tonsatz des Concertes zeigt von Ruhme und Geschmack, aber es scheint hier und da, als ob der Componirende alle Elemente in Bewegung gesetzt hätte. Mit einem Worte, als ob zu viel Kräfte aufgewendet wären.

Das anwesende Publicum zeichnete den trefflichen Künstler durch grossen Beyfall aus. Auch die am Schlusse gespielten Variationen, gefielen sehr.

Mit besonderem Lobe müssen wir des Gesanges erwähnen, wodurch Mad. *Grünbaum* uns erfreute. Sie trug zwey Arien, eine von *Mozart* und eine von

*Romani*, mit grosser Kunst und vielem Glücke vor. Sie war ganz besonders gut bey Stimme, und ersetzte dadurch doppelt, was wir so eben im Duett verloren, das durch die Herrn *Forti* und *Rosner* hätte gesungen werden sollen.

Wie man sieht, soll Herr *Forti* unpässlich gewesen seyn.

Zu bedauern ist, dass die Kunst des Concertgebers nicht in einem weit zahlreicheren Besuche ihren Lohn fand.

---

## Privat-Akademie des Herrn Dall' Occa

Diese fand gerade um die nähmliche Stunde Statt, als das Concert des Herrn *Bärmann*. Ein zahlreiches und auserwähltes Publicum hatte sich in diesem etwas kleineren Saale (im römischen Kaiser) eingefunden, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir die magnetische Kraft, welche auf so viel Freunde der Musik gewirkt hatte, dabei ableiten, weil die junge Sängerinn Dlle *Schröder*, die erst seit kurzem mit so glücklichem Erfolge bey ihrem ersten Auftritt als Pimina gekrönt wurde, auf dem Zettel als eine der Mitwirkenden angeführt war.

Herr *Dall' Occa*, über dessen Spiel wir schon früher weitläufig gesprochen haben, gab ein Duo concertant für Violine und Contrabass zum Anfang. Herr *Böhm* hatte die Ausführung der Violinstimme übernommen. Beyde Künstler entwickelten in diesem schönen Wettstreite ihre ganze Kunstfertigkeit und zeigten viel Geschmack im Vortrage. Der schöne Bogenstrich des Herrn *Böhm*, die feine Nuancirung in vielen Perioden, so wie seine Kraft bey brillanten Stellen sind lobenswerthe Vorzüge dieses Künstlers, welche in dem concertirenden Duo mit dem dreysaitigen Contrabass sehr vortheilhaft hervortraten. Herr *Dall' Occa* kämpfte rühmlich, um mit seinem weit schwerer zu behandelnden Instrumente hinter der Leichtigkeit und Grazie des Violinisten nicht zurück zu bleiben, und es gelang ihm eine sehr schöne Vereinigung der beyden Stimmen zu bewirken.

Die Composition von Mayr (in Petersburg) ist mit Kenntniss und Geschmack ausgeführt, und für beyde Instrumente sehr dankbar.

Die Variationen des Herrn *Dall' Occa* über ein russisches Volkslied, erhielten Beyfall. Mehr aber entzückte Dlle. *Schröder* durch eine sehr anmuthig vorgetragene Arie von Pavesi. Ihre schöne, klangreiche Stimme hat schon viel Biegsamkeit. Im Duett mit Armida von *Rossini*, welches sie mit Herrn *Barth* sangen, errangen sich beyde den höchsten Grad von Beyfall. Die treflich gebildete Tenorstimme dieses Sängers, seine Sicherheit in der Höhe, seine reine Intonation und deutliche Aussprache des Textes verbürgen ihm bey jeder Production den Beyfall des Publicums.

Ein Clavier-Concert von *Hummel*, welches schön componirt und durch angenehme Instrumentirung ausgezeichnet zu nennen ist, wurde vom Herrn *Wiruschek* vorgetragen. Sein Spiel zeichnet sich durch Gediegenheit, Kraft und Präcision aus, indem es die Forderungen der Galanterie gut nicht unerfüllt lässt. Diese Tonkunst wird für den Musikfreund ein doppelter Genuss, und beschliesst die musikalische Unterhaltung auf recht würdige Art.

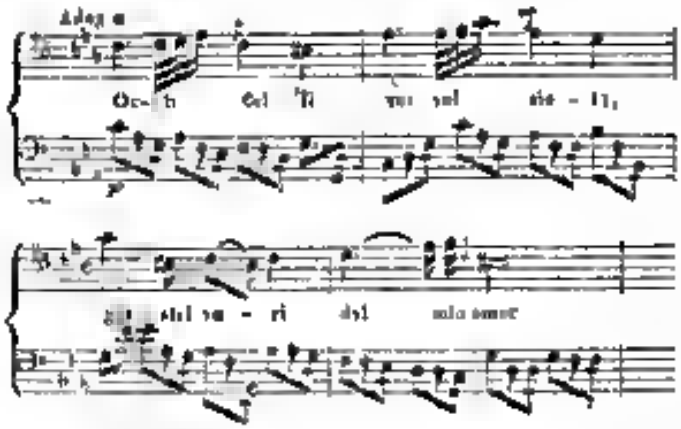
*Z*

---

## Correspondenz aus Paris.

(Fortsetzung)

Nimmt man nun an, dass *Händel* eine Singstimme öfters durch eine Trompete und Contrabass allein begleiten liess, so möchte es allerdings sehr interessant seyn, die Form seiner Accompagnements erfahren zu können, und es ist unbegreiflich, dass so viele Musiker in London waren, und offenbar das Wichtigste, was diese Stadt an musikalischen Monumenten aufbewahrt, unbeachtet gelassen und sich begnügt haben, die Nahmen der Sänger und die Zahl der Instrumente bey solchen Aufführungen zu notiren. Die Wissbegierde wäre um so eher zu entschuldigen, wenn man annimmt, wie verschiedenartig *Bish* und *Vogler* die Singstimmen der Chöräle nicht nur in Hinsicht der Mittelstimmen, sondern auch selbst in den Bassen begleiten. So behauptete mein Nebenmann dieses wedes hier in Paris noch in Deutschland einen so vollen, italien und runden Triller, als in London von den dortigen Kirchensängern und Kirchensängerinnen gehört habe, und diese Verzierung sey doch bey dem Vortrage dieser alten Compositionen so sehr nothwendig. Er zeigte mir eine Arie aus einer *Händel*schen Cantate, welche ich mir als unbekannt absschrieb, und von der ich den Anfang besitze




Die Violinen gehen mit dem Bass im unisono. Man versichert, diese Arie in London in allen musikalischen Zirkeln gleichsam als Confect und Zuckerwerk zum Beste gegeben würde, und Damen und Herren mit dieser Melodie dort, wie hey uns mit *Rossini*'s Arietten spielten. Ich kannte weder etwas dafür, noch dawider sagen, denn ich war nie in London, nur wäre es gut sie zu zwingen uns diese Schönen zwingen zu wollen, jetzt einen Mann mit einer Allongeperücke zum Liebhaber wählen zu müssen. Die Begleitung dieser Arie geht in dieser Form bis zu Ende durch, und wenn man ihr Mechanische die Behandlung zuerkennt und bedenkt, dass es das klopfende Herz eines Liebenden ist, welches zu seinem Mädchen spricht, so wird man den einfachen Gang der Bässe, welche in stillen Schlägen den Gesang begleiten, nicht nur gerne an seinem Platze finden, sondern auch zugleich eingestehen müssen, dass in dieser Arie eines von den ganzen und stillen Effecten liegt, welches alles kleinliche verschmähend nur bey den alten Meistern zu finden und noch nicht übertroffen worden ist.

## Theater.

Paris, den 5. Januar 1821.

Académie royale de musique *). Die Repertoire dieser Bühne gleicht einem buntbemahlten Zirkel, der alle acht bis zehn Tage abläuft, aufgezogen werden muss und stets dieselben Bilder vor den Augen führt. Auch in dem Probenrepertoire hat sich nichts geändert, vielmehr vereingert, denn die Proben der Oper *Marie Therese*, welche bey Gelegenheit der Taufe des Herzogs von *Bordeaux*, mit Musik von *Blangini*, gegeben werden sollte, und plötzlich eingestellt worden. Die Concerte spielen, wenn es beliebt, bald angehen und gewiss manchen schönen Genuss bieten. Sie werden durch die Soloen die Ouverture *Ballet*, *Tulou* und anderer, sehr höchst interessant geschildert. Ich kann nicht umhin, da die Oper so wenig Neues bietet, wenigstens ein Paar Worte über das ausgezeichnete Talent einiger Orchester-Mitglieder, nahmentlich der Flötisten *Tulou* zu sagen. Der Ton, den ich möchte überhaupt sagen, der musikalische Sinn der Franzosen spricht sich vorzüglich auf vier Instrumente, mit einer ganz besonderen Liebe und Bestimmtheit aus. Auf der Violin, der Flöte, dem Horn und der Harfe. Das Quartett dieser vier Instrumente steht in Frankreich mit einer seltenen Vollendung da, und diese Instrumente sind als einmal zu betrachten und wissen von jeher sehr vorzüglich cultivirt.

Nach diesen das Violoncell, weniger sagen ihm die andern Instrumente zu, am wenigsten die Oboe, nicht die Fertigkeit anlangend, sondern den Ton betreffend. Es ist sogar, ich habe bey allen Orchestern in Paris keinen Oboisten gefunden, der den Ton der Oboe getroffen hätte, er hat hier durchaus etwas kleines, miserables und schalmeyenartiges.

Unübertrefflich halte ich indessen den französischen Musiker, hinsichtlich der Flöte und Harfe. Zwey Flötenspieler streiten sich in Paris um die Siegespalme, *Tulou* und *Drouet*, den letzteren habe ich als abwesend nicht gehört, die Meinungen über beyde schwanken. Einig darüber, dass beyde das Höchste leisten, gehen einige *Drouet* den Vorzug, der grössten Theil mag sich aber doch dem Zauberklange *Tulou*'s zu.

(Fortsetzung folgt.)

*) Es wäre überhaupt angerathen, bey gegenwärtig zerrütteten Zustande über diese Anstalt strenge Ordnung halten zu wollen.

## Concert-Anzeige.

Den 11 d. M. wird Hero *Frau Schoberlechner*, Hofkapellmeisters Ihrer Majestät der Königinn *Marie Louise*, Infantinn von Spanien, Herzoginn von Lucca, die Ehre haben, in dem Saale der N. Ö. Herren Landstrasse um halb 1 Uhr Mittags, eine grosse musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben.

Es wird daselbst sich auf dem Fortepiano in eigenen Compositionen hören lassen, die so viel Dilettanten und Herr *Lugano* aus Gefälligkeit für das Concertgeben, einige Gesangstücke vorzutragen, und Herr *Carl Hacker*, ein Violin-Concert zu spielen, die Ehre haben.

Redacteur: *J. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 14ten Februar — Nro. 13. — 1821.

## Über die Bildung eines Tonsetzers.

(Fortsetzung)

Es werden hierdurch alle Intervalle erscheinen, als Prime, Terz, Quinte — diess ist also die Trias harmonica, oder die consonirende Saite — oder als Septime, None, Undecime und Terzdecime, und ganz allein in dieser Gestalt wird der Forscher ohne anstossende Zweifel entscheiden können, ob die Quarte oder Quinte etc. dieselbe, welche in der Composition dem Auge als solche auf dem Liniensystem erscheint, weil sie in dem analytischen Verhältnisse auf den erwähnten Stufen erscheinen wird deren Natur durch Grundgesetze klar und deutlich fest bestimmt ist.

Um aber dem jungen lehrbegierigen Künstler, so wie dem Liebhaber wenigstens eine Anleitung zu geben, und ihm nicht von einem Himmel zu erzählen, dessen Thore wir ihm nicht mindestens gezeigt hätten, so sey es versucht, ob wir durch eine populare Darstellung der Verführungsart bey dieselben Resolviren aller Accorde auf die harmonische Scala in ihm nicht die Lust erwecken können, dass er dem ernsteren Studium der Harmonie nach unserer Meinung einige Zeit widme.

Der blosse Versuch wird bald so belohnend seyn, dass er zum ernsten Geschäft wird.

Das Haupt- und Grundgesetz ist, dass man in der Beurtheilung aller Accorde auf die Art verfahren solle, welche man bey den ersten Grundaccorden im Unterrichte beobachtet.

Den reinen Dreyklang nehmlich, versetzt man zweymahl und zeigt dem Schüler die Verschiedenheit der Klangart, die aus der veränderten Lage der Grundtöne entspringt.

Warum thut man diess nicht bey allen Accorden, die in der Musik zum Vorscheine kommen?

Weil man dann schon bey dem Verfahren hätte trennen müssen, alles was in diesen Erscheinungen der Accorde, der Harmonie allein angehöret, und was eine Zuthat der Melodie ist.

Was ist aber die harmonische Scala? Die auf dem Hauptgrundton Terzenweise, übereinander gebauten Töne einer Tonart, deren Zusammenstimmen coexistirend gedacht werden muss.

Diese mit Terzen gebaute Leiter ist in zwey Abschnitte zu theilen, in den consonirenden und in den dissonirenden Theil. Nähmlich die Prime oder der Grundton mit den zwey nächsten, darüber gebauten Terzen (die Trias harmonica oder der Dreyklang) bilden den consonirenden Theil. Die drey in diesem Theile klingenden Intervalle sind also frey in ihrer Bewegung und bedürfen keiner Vorbereitung und Auflösung. Z. B.

| | | |
|---|---|---|
| a — 13 | | |
| f — 11 | | Dissonanzen |
| d — 9 | | |
| h — 7 | | |
| g — 5 | | |
| e — 3 | | Consonanzen |
| c — 1 | | |

Hier ist die harmonische Scala von C due dargestellt. H die Septime liegt auf der dissonirenden Saite, und alle über ihr liegenden Intervalle sind Dissonanzen, die einer Vorbereitung und Auflösung gefälligen Gang haben, indess die drey unteren Intervalle allen Freyheit geniessen.

Man wird wohl nicht einwenden, dass nirgends alle diese Intervalle auf einmahl erklingen, also coexistiren, denn es versteht sich von selbst, dass diese Scala nur die ideale Norm ist, in welche die, im vierstimmigen Satze *componirte* Harmonie reducirt werden soll, damit jedes der Intervalle seinen angewiesenen Platz und dadurch seine charakteristische Bestimmung erhalte und klar werde, ob es die Dissonanz oder Consonanz erscheine.

Man versuche nun zum Anfang die Versetzungen eines gewöhnlichen Septimen-Accordes nach

der von uns vorgeschriebenen Art in ihre Grundharmonie zu ordnen.

nun die Entscheidung zu finden seyn, welche Intervalle als Dissonanzen, und welche als Consonanzen zu behandeln sind?

Obgleich die Versetzungen des Septimen-Accordes auf der Dominantenharmonie keine neue Unterweisung erfordern, so wählten wir gerade diese, als recht fassliche und leicht zu ordnende. Hier erscheinen also nur die Septime als Dissonanz und die Terz der Dominantenharmonie als Subsemitonium modi. Dass diese Terz die einzige Ausnahme macht von den one der harmonischen Scale entspringenden Gesetzen, davon im nächsten Heft ein Mehreres.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Als eine seltene, unerhörte Neuigkeit in der Opernwelt, können wir unseren Lesern das Repertoire bekannt machen, aus welchem die für diesen Carneval in Berlin anzuführenden Opern sich ergeben.

Wer es weiss, welche ungeheure Vorbereitungen an Proben zur Aufführung neuer, oder wenigstens zum wieder in die Scene bringen alter Opern erfordert werden, wie diese Proben durch unzählige, unvorhergesehene Hindernisse aufgehoben oder verschoben werden — wenn nicht ein ernster Wille dies letztere etwa unmöglich macht — der wird staunen, wenn er hört, welche Opern im Berliner grossen Schauspielhause noch einander gegeben werden sollen. Sie sind folgende Masse auf dem Repertoire angesetzt:

Den 5. Februar die Vestalin von *Spontini*, den 9. Februar Iphigenia in Aulis von *Gluck*, den 12. Othello von *Rossini*, den 16. die Bayadere von *Catel*, den 19. Armida von *Gluck*, den 23. Ferdinand Cortez von *Spontini*, den 26. Alceste von *Gluck*, den 2. März Orpheus von *Gluck* (italienisch), den 5. Olimpia von *Spontini*.

Dieser, in den Annalen der Oper unerhörte Wechsel, und zwaren in so kurzen aufeinanderfolgenden Zeiträumen, zeigt von der vortrefflichen Einrichtung des Opernwesens in Berlin. Mancher italienische Impresario würde bey Lesung dieser Nachricht der Hinfälligkeit der menschlichen Natur sich erweichen können, und sich nothgedrungen zu seiner Ohnmacht — *bekennen* müssen. *F. A. K.*

Im Theater an der Wien hat Dlle. *Hornik* die jungere, durch die Krankheit der Mad. *Schütz* Gelegenheit bekommen, ihr Talent sowohl dem Publicum einmahl hesser zu zeigen, als auch der Direction durch die schnelle Übernahme der Hauptrolle in der Concertante einen nicht unbedeutenden Dienst zu erzeigen. Sie gab diese Rolle, ohne die gehörigen Proben vorher gehabt zu haben, zur grössten Zufriedenheit des Publicums.

*Allgemeiner* Beyfall war der Lohn der jungen talentvollen Sängerinn. In eben so kurzer Zeit hat sie nun auch die Hauptpartie in der Italienerinn in Algier gelernt, und so wie bey der ersten Oper, entschiedenen Beyfall eingeerntet.

Mad. *Schütz* ist schon wieder auf dem Wege der Besserung. *F. A. K.*

Bey dem letzten, auf hohes Verlangen in Wien gegebenen Concerte der Mad. *Catalani*, waren in mehreren Theilen der Stadt Lente mit der Nachricht herumgegangen, dass die Sängerinn plötzlich krank geworden sey, und das Concert für heute nicht Statt finden werde. Einige, denen man dies erzählte, traten mit Verwunderung in den hellerleuchteten Saal, weil sie sich mit eigenen Augen von der Wahrheit der Sache hatten überzeugen wollen.

Man sieht, wie leicht eine ausgezeichnete Person in der Ehre kommen kann, dass Bulletins über ihren Gesundheitszustand geschrieben werden. *F. A. K.*

## Correspondenz aus Paris.

(Fortsetzung.)

Die Mode hat natürlich auf ein so galantes Instrument als die Flöte ebenfalls beleidigenden Einfluss, und so wie es Gegenpassagen gibt, welche diesem und jenem Kopfputze gleichen, so gibt es Wendungen bey den Intervallen, welche den Bändern mancher Flöte verglichen werden können. Es war oder ist in Deutschland vielleicht die Saiten der Octaven bey den Flötenspielern noch nicht verschwunden — hier rauscht bereits der Herbstwind mit den gelb-

gewundenen Blättern, und man hört dieser Verzierung selten, auch ist der Vortrag von dem hiesigen Orchester, verschieden *Tulou* steht sich bey solchen Stellen selten (nur wo der Ausdruck im bedeutungsvollsten zu Hause seyn soll) auf die untersten Grade Octav, sondern behandelt die oberste Octav als Hauptsache, und gibt die untere nur wie schwebenden Leichtigkeit mehr als Vorschlag. Die Variationen dieses Octavenart, sind fast ganz verloschen.

Chromatische Läufe vom tiefen D bis zur hohen G, und zurück ohne sich auf dem Gipfel zu verweilen, werden von *Tulou* mit einer unnachahmlichen Präcision vorgetragen und gleichen einer herabrollenden Perlenschnur. Alle diese erworbene Dinge sind nun Mode- und Übungssache, was am meisten zu bewundern, ist sein Ton, seine gleiche feine Haltung des Tones, sie schwebe im leisesten Pianissimo, oder schwindle bis zum markirten Fortissimo hinauf, in beyden Fällen ist er ein Sinken oder Höherwerden nicht zu drücken. Man hat ihm in Paris den Namen des *Rossignol* beygelegt, denn sein meisterhaftes Flötenspiel in der Oper Nachtigall und Rabe hat allein diese Oper zu einem Lieblingsspectakel erhoben, die Composition, welche sich weder an lebendem Gemälde noch Werth, mit *Weigels* Musik messen kann, hätte das interessante Stück nie gehalten. Die hiesige Musik besteht aus einem zweystimmigen Satze (d. h. Singstimme und Bass) vom Anfang bis zu Ende, und müsste ermüdend und langweilen, wenn *Tulou's* Phrasirung dieselbe nicht belebte.

Die Flöte möchte das Instrument seyn, welches dem deutschen Musikus noch die Schranken der edelsten Weltstarrheit öffnet, um auch hierin nicht zurückzubleiben. Horn und nehmen sich Violine ausgenommen, so möchten unsere deutschen Violinspieler in Wien, Berlin, Dresden und andern Orten den Preis der Violine des Damen- Herrn *Lafont*, sehr übertreffen und sich in ihren Eigenthümlichkeiten lächerlich mit *Baillot*, der liebliche, gewundene und heimliche Violine Frankreichs messen können. Eigenthümlichkeiten im Vortrage sind die Perlen des Violinspieles, und jeder wählt sie von verschiedenen Farben. Ton, Kraftmass und Fertigkeit verlangt der Zuhörer von jedem, die sich vornimmt, ihn befriedigen zu wollen — Wenn ich als Kunstfreund wahrnehme die Bemühungen meiner Landsleute in der Kunst nicht, wie Viele, verkennen will, vorurtheilsfrey von dem Eindruck sprechen soll, den eine Weltstadt, wie Paris, mit allem was sie bietet, auf die gemacht hat, so muss ich der Erfahrungen drey bekennen, welche mich zur Bewunderung gezwungen haben. Erstens, Spiel- und Gesangvortrag der Sänger und Sängerinnen in der hoch- und niedrigkomischen Oper wie im Instrumental, zweytens *Tulou's* Flötenspiel und drittens (der Zusammenstellung wegen, vielleicht ein wenig barock) der ferrarische Anblick des Prinz royal. Vieles Vortreffliche hat mich interessirt, aber zweckmässige Einrichtungen erzeugen es, nicht die angeborne Eigenthümlichkeit des französischen Charakters, welcher sich in dem Erwähnten so glänzend ausspricht. Beschränkt man sich auf die einzelnen Zweige der Kunst, so kann man annehmen, dass, wenn man den hiesigen Anstalten so viele Anerkennung schenken wollte, man dieselben bey uns zu verpflanzen, in Deutschland schöne Resultate hervorgehen würden, ohne Indess wird der Künstler bey uns von seinen eigenen Landsleuten in die kalte Fremde Gleichgültigkeit gelegt, während die französische Kunst in dem weichen Bette der Vaterlandsliebe gewärmt wird.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Circulare
### an unsere lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

(Fortsetzung.)

„Ich habe schon oft aufgepasst, wenn solche Herren die Stimmer loben, wie sie über die kleine Schrift herfallen, weil sie doch öfters darin vorauskommen vermuthen."

„In ihrer Wiener musikalischen Zeitung findet sich über gleichliebige Weise keine kleine Schrift, deshalb müssen sie nun das ganze Blatt durchbuchstabiren, um zu erfahren, dass sie wieder — *nicht* darin stehen."

„Bitte Ihre Redacteur, wenn Sie ihnen zu unregelmässigen Roth nicht verschmähen wollten, ich würde ergeben Lassen Sie die Namen solcher Virtuosen so lange in Ihrer Zeitung aus, bis sie auf das Blatt pränumerirt haben." So weit der Bericht.

Wenn wir diesen Herrn Bericht, welchen Ihrer Provinzial- Correspondent genau betrachten, so finden wir eine Menge Dinge darin, welche sie

mehl hinein gehören, ob gleich Sie mit der Wahrheit ganz übereinstimmen, Herr die grossen Virtuosen in den kleinen Städten so beschaffen sind, wie Sie nur melden, ist gar kein Wunder, denn sogar die kleinen Virtuosen in den grossen Städten sind schon um kein Haar besser.

Wer eher das Zwangmittel betrifft, wodurch wir die Zahl der Pränumeranten nach ihrer Meinung vermehren sollen, so sind solche Pränumeranten kein grosser Gewinn, weil sie um so mehr unfreundliche Briefe an die Redaction schreiben, in denen sie sich beschweren, dass man sie als zahlende Leser gar zu rohe ermahnt, oder wohl gar Genugthuung über erlittene Kränkungen fordern. Denn wenn eine Anzeige über eine grosse Sängerinn etwa gemacht wurde, in deren Concert ein rasender Virtuose spielte, so schreyt er über Ungerechtigkeit, wenn nicht von seiner Person eben so viel gesagt wird, als von der Concertgeberinn. Er meint sogar weil er generös mesuhnt sey, so müsse schon um deswillen mehr über ihn gesagt werden, denn manche Virtuosen haben hierin einen erdenklichen hindustanischen Glauben.

Man kann sich bey solchen Vorfällen nur mit dem Spruche trösten, welcher sagt: Gott lässt seine Sonne scheinen über die Gerechten und Ungerechten! denn man braucht sogar jeder Mehl den Raum des ganzen Blattes, um alle die Irrthümer zu bekämpfen, und darzuthun, wer denn eine musikalische Zeitung nicht seyn solle!

Sie klagen ferner in Ihrem Berichte, dass in den schönsten *Vollertischen* Meisterwerken mehr eine einzige neue Dissonanz gemacht wird, sondern dass man sich mit den alten zerlumpten Versetzerinnen aushilft. Wir bekommen aus anderen Gegenden ganz andere Berichte. Man meldet uns z. B. aus *** folgendes: Bey uns wird auf die erbärmlichsten Opern-Compositionen eine Menge Geld verschwendet, und Decorationen gemacht und Kleider gemacht, als ob das erste Meisterwerk der Welt aufgeführt werden sollte. Die Proben werden verdoppelt, der Singchor verviefacht und alle Elemente der Theaterey in Bewegung gesetzt, als ob irgend ein Krönungsfest gefeyert werden würde. Und doch thut man dies alles nur, um der erbärmlichen, kalten Composition der Herrn N. N. aufzuhelfen, und den ganz schlechten Operntext vor dem Unglück des Ausspfeifens zu bewahren. Im zweyten Acte, wo die Handlung der Oper ganz lahm und langweilig ist, hört man in der Ecke auch einen Meeressturm angebracht. Der Tonsetzer hat zum blasenden Orchester dazu in eine Posaune gesetzt, diese jeder dem, in alten Kalendern oft abgemahlten Äolus gleich sieht, aus dessen vollen Backen der Wind strom bricht. Denn kein blasendes Instrument hat ein Tenor oder zwey ganze Tacte Pausen aufzuweisen. Bey diesem Spectakel hat man Blitz und Donner noch obendrein angebracht, war aber mehr als alles wirkt, das Sausen des Windes. Der pfeift natürlich wie auf der Nord-See, wenn der Sturm das Tauwerk zerreisst, und weil dieses Pfeifen zu natürlich gemacht wurde, so konnte man das Pfeifen der Publicums alsdann nicht genau vernehmen und unterscheiden, welches bey dieser Aufführung im voraus zu erwarten war.

Als die Oper zu Ende war, wollte dann doch das Publicum nicht applaudiren, sondern die, während des Seesturmes durch theatralische Öhrmaschen verhehlenen Töne sagen nun an sich Luft zu machen, und der Direction, so wie dem Dichter und Tonsetzer das allgemeine Missfallen zu bezeigen.

Allein die beyden letztern hatten sich mit dem Maschinisten und der Regie verabredet, auch diesen Verruch zu nichte zu machen. Als nähmlich das Pfeifen immer stärker wurde, erhob sich der Vorhang, das Orchester spielte, und man repetirte den ganzen Seesturm mit Chor. Dies gefiel den Gallerien, welche überhaupt von der Natur an dem Tage zum Applaudiren sehr gut qualificirt waren, denn es lagen zwey ganze Compagnien — versteht sich leuter Gemeine — für diesen Abend oben im Quartier, um ihrer Freude über ein so seltener Schauspiel freyen Lauf lassen. Diese Applaudiren überstimmte die Pfeifenden, welche überhaupt durch den Sturmwind schon halb geschlagen waren, die Regisseurs begannen sich zu verbeugen, und nahmen das alles für baren Beyfall, und so ward durch ein theatralisches Donnerwetter die von fürchterlicher Electricität geschwängerte Atmosphäre im Parterre für diesen Abend gereinigt und der Einschlagen der Blitze auf die Carrevirthe. Den andern Abend gingen noch ein Mahl so viel Leute in dieses unheilvolle Spectakel, weil sie doch ruhen wollten, was denn heute wieder geschehen würde! das Haus war also auch voller.

Und hiermit war das Stück zu einem der besten Cassastücke erhoben!

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten Februar. Nro 14. 1821

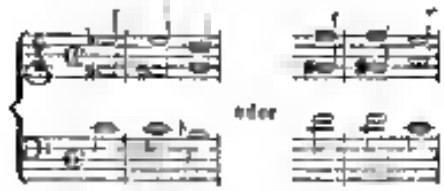
## Über die Bildung eines Tonsetzers
(Fortsetzung.)

Es handelt sich also bey diesem Verfahren nur darum, dass durch das Reducaren alle Disonanzen durch ihre Stufen, auf welcher sie stehen, für diesonierend erhoöt werden, und dass der Charakter der Consonanzen eben so genau bestimmt und ausser allem Zweifel gesetzt wird.

Auf diesen Weise hängt eine Harmonieschre im reinen Satze, und alles, was dazu auf nahe, oder entfernte Weise gehöret, von einem sichern und festen Prinzip ab, das keine Täuschung zulässt, weil alle Harmonien nicht aus dem Liniensystem, auf welchem sie dem Auge erscheinen, beurtheilt werden, in welchem Täuschung und Zweifel möglich sind — sondern weil sie in dieser harmonische Scale reduciert und darnach ihre Bestimmung als Con- oder Disconanz erhalten.

Diese muss also dem reinen harmonischen Satze als Grundprinzip vorangehen, und dieselbe wird dadurch erst möglich. Um aber dass Prinzip der Harmonie rein und fest zu erhalten, muss alles was die Melodie allein angehört, davon getrennt und geschieden werden.

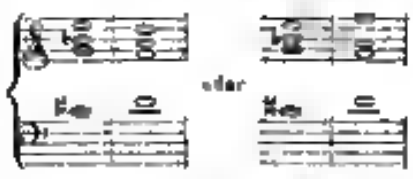
Wenn man mit allen möglichen Accorden ans Verzeichniss gestellt und von dem scheinbaren Grundtone, der auf dem Liniensystem erscheint, abstrahirt, und dagegen die Analyse den wahren, nicht vor Augen liegenden Grundton entdeckt, so wird man sehr oft finden, dass derselbe entweder versteckt, in der Mitte, oder oben liege, indess gerade der eingende Bass die wichtigste Dissonanz sich zeigt, und entweder für eine Septime, None, Undezime erkannt wird. Eben so oft wird man den wahren Grundton dazu erfinden müssen. Diese Verfahren ist das leichteste, dann die Vorbereitung, d. h. der vorhergehende Accord, oder die Auflösung, d. h. der nachfolgende Accord wird zugleich die deutlichste Anleitung dazu geben. Wir wollen ein Beyspiel anführen:




Hier sagt der Tonsatz oder der Generalbass C, der Grundton muss als Dissonanz behandelt werden und sich abwärts auflösen, eben so die kleine Terz. Die erhöhte Quarte muss sich aber aufwärts bewegen.

Will man nun diese Accorde nach dem Princip der harmonischen Scala und den daraus abgeleiteten Gesetzen beurtheilen, so zeigt sich dieser Accord als die Dominante Harmonie von *Gmoll* D ist also der Grundton, d. h. der wahre Fis der enharmonischen *modi* C, welcher hier als Grundton erscheint, ist die Septime — und Es wird für die None erhoöt werden müssen. Sieht man nicht, wie leicht hieraus zu bestimmen ist was dissonirt und consonirt? Dieses Fis erscheint also nicht als Quarte to der Grundharmonie, weil diese keine gerade Zahl in sich fasst, sondern als Terz und zwar als Note empfohle. Da nun alles was über 1, 3, 5, hinaus liegt, und als 7, 9, 11, 13 erscheint, Dissonanz ist und als solche behandelt werden muss, so ist auch die nothwendige beobachtigende Bewegung des C und Es als Septime und None keinem Zweifel und Streit unterworfen.

Man nehme einen andern Accord, z. B.




Das hier als Grundton auf dem Liniensystem erscheinende Ces ist nach unserer Analyse die Terz der

Dominanten-Harmonie von D moll, also Subsemitonium modi, deshalb zum Aufsteigen verpflichtet E erscheint als Quinte, daher seine Freyheit sich aufwärts oder abwärts zu bewegen. G würde nach diesem Lauf-System als Quinte erkannt, und weil der Accord dem Auge als verminderter Septimenaccord erscheinet, so würde das unschuldige Intervall hier wieder eine Dissonanz vorstellen müssen. Die harmonische Scale zeigt uns aber deutlich, dass dieses G die Septime ist, und daher kommt sein Charakter als Dissonanz. B ist als None und nicht als Septime zu behandeln, und unterliegt also demselben gefesselten Gange.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Concert der Mad. Catalani.

Das dritte, auf hohes Verlangen im k. k. grossen Redouten-Saale gegebene Concert der Mad. *Catalani* schlossreich würdig an die vorhergehenden durch die Kunstvollendung, mit welcher die angekündigten Concertarien aufgeführt wurden.

Die glänzendste und zahlreichste Versammlung des Publicums bewährte, dass der Ruhm der Sängerinn über alle Erwartung, und dass das gebildete Publicum ihren hohen Rang als Künstlerinn über allen Zweifel setzt.

Es ist überhaupt schwer, gegen eine so grosse Sängerinn Krieg zu führen, denn gegen tausend tadelnde Worte reizt ein einziger gelungener Ton, und vernichtet mit einem Schlage alle Angriffe auf ihren Ruhm.

Übrigens aber deutet das dem Anschlagzettel beygefügte Wort „auf hohes Verlangen" sehr klar an, dass der Beyfall ausserordentlich seyn musste, welchen die Sängerinn zu erwerben so glücklich war, und es ist dieses Wort als das schönste, über alle Zweifel erhabene Lobgedicht zu betrachten.

Die Aufführung ging in den kleinsten Theilen trefflich von statten. Nach *Cherubini's* konzertirender Ouverture aus Aurkreon, welche das Orchester des Theaters an der Wien vortrefflich exekutirte, sang Mad. *Catalani* die Scene „Deh frenate" von *Portogallo*.

Wir haben diese Tonstück schon von ihr gehört, und konnten um so mehr den Vergleich anstellen, aus welchem sich ergab, dass die Sängerinn auch heute wieder sehr gut bey Stimme und in dem Gesange ihren kunstvollen Vortrags besonders glücklich war.

Herr *Khalt*, Mitglied der k. k. Hoftheater-Orchesters, füllte den Zwischenraum durch ein Rondo auf der Flöte aus. Der Spieler erregte Aufmerksamkeit durch seine grosse Fertigkeit, besonders im Staccato, und durch die Sicherheit in seinen Passagen. Er erntete einstimmigen Beyfall ein.

Die hierauf folgenden Variationen „O dolce contento" sind eines der besten Bravourstücke, welche der Sängerinn den Beyfall im voraus sichern. Obgleich ihr Vortrag anfangs unruhig ist, so trug sie doch nach einem kurzen Augenblicke der Erholung sogleich darauf das lang schon von uns erwartete „God save the King".

Sie trug das Lied in A dur vor. Wer einen Vergleich zwischen diesem und unserm „Gott erhalte Franz den Kaiser" anstellt, wird doch finden, dass es gegen das Ende in der Harmonie eine sehr triviale Periode hat. Mad. *Catalani* erhob sich am Schlusse mit genialer Kühnheit, und trug die rollende Passage mit recht ergreifender Begeisterung vor.

Die Ouverture aus *Mozarts* „Don Juan" eröffnete den zweyten Theil. Der später darein gemischte Schluss — schliesst nicht gut. Man will da den Vortrag genauer hören. Das Publicum glaubt gewöhnlich, die Ouverture sey noch nicht aus, weil bey Ouverturen heutiger Art, durch Pauken und Trompeten gewöhnlich funfzig Mahl ausgerufen wird: Jetzt kommt der Schluss! Jetzt kommt der Schluss! Jetzt kommt der Schluss! — Jetzt — kommt — der wahre — der wahre Schluss! —

Die Arie „La pierula campagna" ist im Publicum schon allgemein bekannt, und hat so manches Sänger-Talent schon ermuntert, den Vortrag recht ordentlich „alla Catalani" zu erlernen. Doch fand sich's heute, dass nur sie allein so recht *alla Catalani* zu singen im Stande ist.

Herr *Hindle*, Orchestermitglied des Theaters an der Wien, trug nun Variationen auf dem Contrabass vor. Er zeigte grosse Fertigkeit und Leichtigkeit in Passagen. Sein Vortrag liess gar keine rauhen und kreischenden Töne bemerken. Er behandelt auch das oft vorkommende Flageolet mit Zartheit und Geschmack. Grosser Beyfall ward ihm zu Theil.

Den Schluss machte wieder das Lieblingsstück

der Wiener, *Mozart's* herrliche Arie aus Figaro: Non più andrai farfalone amoroso!

Es scheint ordentlich, dass manche Barytons den feinfühlenden Einfall schon lange vermuthet haben, welchen die siegreiche Sopran-Sängerinn in ihr Bariterrituarium mit dieser Arie heuer machen wurde, denn in der That haben schon Baritons mehrere Arien der Mad. *Catalani* mit grosser Bravour vorgetragen, nur mit dem Unterschiede, dass diese Bravour sogar recht beherzte Zuhörer in Furcht und Schrecken jagte, indess die Bravour der Mad. *Catalani* den Farfalone amoroso so reizend vor unsere Augen malt, dass jeder kunstfühlende Zuhörer von dieser Anmuth ergriffen wird, und sich ordentlich selbst als Farfalone denkt.

Der Unterschied hat seinen Grund darin, dass *Mozart* eine Arie schuf von solcher Vortrefflichkeit, dass sie sogar ein mittelmässiger Bass nicht verderben kann, dass aber die Arien — an denen nebst als die Zweckmässigkeit für die Stimme berücksichtigt ist — von *Puccitta* und andern solchen Helden nur durch ein ausserordentliches Stummorgan in ihrer Nichtigkeit verklärt werden können.

Und doch hat wieder das vortrefflichste Tonstück, die Arie *Mozart's*, alle andern Scheinsiege der blossen *Zweckmässigkeitscomponisten* — mit einem Schlage vernichtet.

---

## Correspondenz aus Paris
(Fortsetzung.)

*Paris, den 6 Januar 1821.*

*Theatre Feydeau.* Diesem Theater steht ein empfindlicher Verlust bevor. Der Sänger *Martin* verlässt zu Ostern die Bühne um sich in Ruhe zu setzen, und mit ihm wird auf eine lange Zeit der grösste Theil der *Boieldieu*'schen Opern, welche fast alle auf ihn berechnet waren, brach liegen. Da fast keine Woche vergeht, in welcher nicht wenigstens zwey oder drey Opern dieses Componisten gegeben werden: so wird das Repertoire um jene Zeit ganz geändert werden müssen, auch vernimmt man, dass drey bis vier neue Opern bis dahin in Scene gehen sollen. Alle Opern von *Boieldieu* sind auf dem gegenwärtigen Repertoire, und ich kenne keine, in welcher nicht die Hauptrolle durch genannten Sänger besetzt wäre. Die Operette: *Le magicien sans magie* ist wieder hervorgesucht worden. Die Musik von *Nicole* ist auch in Deutschland bekannt. Man hat der Fee Cortese die den Zauberstab entwunden, und nahmentlich die schöne Decoration des zweyten Aktes, recht geschickt zur Ausstattung der Negresen zu verwenden gewusst.

*Gymnase dramatique.* Der wichtige Tag erschien, und die von einem Tage zum andern verschobene Eröffnung dieses Theaters fand endlich Statt. Die Neugierde des Publicums und die der übrigen Theater, in wie fern der rüstige Nebenbuhler vielleicht ihnen schaden könne, ist gestillt, und bey dem ersteren hat sich diese Neugierde, wie man seit den vierzehn Tagen, dass dieser Tempel seine Pforten geöffnet, deutlich wahrnehmen kann, in den Willen verwandelt, alles beyzutragen, dass diese herrliche Privatunternehmung, welche nun geeignet ist einen Wetteifer in der Kunst mit den übrigen Bühnen hervorzubringen nicht finke, sondern in glänzend fortfahre wie sie begonnen. Ehe indessen noch von einem Wetteifer in der Kunst die Rede seyn konnte, ich meine einige Tage vor der Eröffnung des Theaters, hatte sich ein kleiner Rangstreit erhoben, der glücklicher Weise ohne Unvergiessen geschlichtet ist. Bekanntlich schliesst sich das Vaudeville unmittelbar den königl. Theatern an, und die Zettel dieses Theaters behaupten an den Strassenecken seit ewigen Zeiten diesen Platz. Das Gymnase hatte den Vorrang erhalten und eine bittere Fehde spann sich an, und wäre vielleicht noch nicht geendet, wenn nicht die Themis zu Gunsten des gekränkten Vaudeville entschieden und dem Gymnase seinen Platz unmittelbar hinter dem Vaudeville und zwischen den Variétés angewiesen hätte. Der nun Ruh gebietende junge Ritter kann schon nun in diesem Augenblick mit den Waffen kriegen, welche Komus ihm reicht, und das Publicum ist der Meinung, dass er nicht nur dem Vaudeville einige derbe Stösse mit seinem Jokusrapper bereits versetzt habe, sondern auch im Begriff stehe, die Opera comique zu Feydeau zu verwunden, wenn die Gelassenen ihn nicht in Schranken halten sollte.

Das Theatergebäude ist recht schön, das Innere nicht vollends so gross, wie Feydeau oder die Variétés, aber doch geräumiger wie das Vaudeville. Es möchte dem Kärnthnerthor-Theater in Wien gleich kommen, die Bühne vielleicht etwas breiter seyn, dafür aber nicht ganz die Höhe haben. Zwey Gemählde von *Horace Vernet* zieren die Proscenium und der Salon selbst ist mit Säulen geschmackvoll gereift, die Hauptfarben, weiss blau und Gold. Das

Digitized by Google

Beleuchtung blendend hell. Die Künstler und Künstlerinnen waren bis auf vier oder sechs, worunter Mad. *Perrin*, alle neu, der Director Herr *Perrot*, als ein eben so kenntnisreicher als thätiger Mann bekannt — also Aufforderung genug, um in den Tempel zu dringen und selbst der Gefahr erstickt zu werden, zu tanzen. Das Theater begann wie alle übrigen um 7 Uhr, öffnet seine Thüren um halb sechs Uhr, indessen um ein und zwey Uhr begann sich bereits die bewusste Queue, von welcher ich früher gesprochen, zu formiren, welche einem Kometen gleich, kurz vor 7 Uhr von Westen nach Osten zu, ihre größte Länge erreicht hatte. Die Reihe der Wagen, welche die Auserwählten enthielt, die ihre Logenbillete bereits früher erhalten hatten, nahm einen guten Theil des Boulevards ein, rückte langsam vorwärts und man hätte das Ganze einem Trauerzuge vergleichen können, wenn nicht die buntblühenden Lockenköpfe der jungen Damen alle Augenblicke aus dem Wagen gesehen, um endlich das Ziel der stundenlangen Wallfahrt entdecken zu können.

Es ist sechs Uhr, die Casse wird geschlossen, der übrige Theil der billetlosergebliebenen Queue steht verlassen, sieht die prächtige Façade des Gebäudes an, lacht und tritt mit dem Ehrn! o demum! seinen Rückweg an. Wer einen Weg zur rechten nahm, hörte noch die Hammerschläge der Maurer, welche an dem Bau der grossen Oper arbeiten, und wer sich links wandte, wird der Begierde nicht widerstanden haben, im Theater de la Porte St-Martin, Potpourri alle schönen Nareiss zu bewundern. Ich hatte einen bescheidenen Platz d. h., ich konnte weder Hand noch Fuss rühren, mitten im Salon. Die erste und zweyte Gallerie war in die höchsten Galle, der Flor der jungen Pariserinnen kränzte die Logen, und den Hintergrund nahmen die Elegants im schwarzen Frack mit ihren steifen Halsbinden ein. Die Ouverture begann, das Orchester ist brav, und spielte feurig und gewandt, der Prolog nahm seinen Anfang. Um das Publicum gleich auf den Standpunct zu stellen, ihre alle künftige Darstellungen dieser Bühne seine Erwartungen regeln zu können, hatte hier *Perrin* einen äusserst witzigen Prolog gedichtet, welcher geeignet war, die Talente sämmtlicher Mitglieder zu entwickeln und die sichere Hoffnung zu geben, dass die Fähigkeiten dieser Knostler solchergestalt gehörig benutzt, diesem Theater einen sicheren und angenehmen Wirkungskreis versprechen müssen.

(Prologsang folgt.)

## Theatralische Anzeige.

Donnerstag den 22 Februar wird im Theater an der Wien zum ersten Male gegeben eine grosse militairische Oper in drey Aufzügen — gewiss wieder von *Boieldieu*? — Nein! Von zwey deutschen Verfassern — unter dem Titel *Faublas* oder *Muth und Liebe*. Der Text ist von *Ebersberg*, die Musik von *Drechsler*.

Die Art, auf welche diese Oper durch Decorationen, Schlachttableaux und Costümes ausgezeichnet wird, noch mehr aber die ausgezeichnete Besetzung beweiset, dass Se. Excellenz der Herr Graf *Palffy* die Vorsicht des Operncommissairs und Choriscat des Herr *Ludwig Schwarzböck* nicht mit gleichgültigem Auge betrachtet. Wer auf die ausserordentliche Thätigkeit, mit welcher das Theater an der Wien Opern in die Scene bringt, einen Blick werfen will, der wird diese Anzeichnung eine wohlverdiente nennen, und dem Beneficianten Glück bey einem Unternehmen wünschen.

Wer die Besetzung betrifft, so dürfen wir nur erwähnen, dass die Herren *Küstner* und *Demmer* jeder eine Spielrolle in dieser Oper übernommen haben. Das glückliche Talent des Herrn Neefe hat durch neue Decorationen, z. B. einer brennenden Stadt, ebenfalls zur Verschönerung beygetragen, so wie Herr *Horschelt* durch das Arrangement der Schlacht-Tableaux das ganze heroische Bild belebt hat.

Künftigen Montag tritt Dlle *Cecil* in der dreyhundert Male zum ersten Male als Ninette auf, dieser wahren Soupenpartie wird ihre Stimme sicher sehr günstig seyn.

### Berichtigung

In Nro 13 pag. 99 Zeile 3 v. o. sollen die übereinander stehenden Terzen heissen g, b d, f a, c e, die darüber stehenden Ziffern aber 1, 3 5, 7, 11, 13.

Redacteur *F. A. Kanne* — Verleger, *Anton Strauss*.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21ten Februar — Nro 15. — 1821

## Über die Bildung eines Tonsetzers.

(Fortsetzung.)

Ich frage: Wenn ein System die Scala in zwey Hälften, in die Con- und Dissonirende scheidet, und als Norm feststellt, dass alle Intervalle, die auf der consonirenden Seite liegen, ein für alle Mahl als Consonanzen betrachtet werden müssen, und dass alles, was auf der dissonirenden Seite liegt, ein für alle Mahl Dissonanz bleibt — ich frage: Herrscht nicht in einem solchen System mehr Sicherheit, als in dem schwankenden Wesen des Generalbasses, wo das Intervall bald als Consonanz, bald als Dissonanz behandelt wird, weil der Zufall jeden Augenblick es anders gebiethet? Kann ein junger Tonsetzer nicht mit weit mehr Zuversicht seine Gesetze studieren, wenn er voraus weiss, dass das Erlernte als unumstösslich auf alle Fälle gilt?

Die einzige Annahme von dem Gesetze, dass alle auf der consonirenden Seite liegenden Intervalle consoniren, und also frey in ihrer Bewegung sind, zeigt sich nur bey der grossen Terz der Dominanten-Harmonie, welche zwar auf der consonirenden Stufe der harmonischen Scala liegt, und daher eine Consonanz wäre, die aber als Leitton, *Note sensible*, unbestimmbar wird, oder als scharfe Intervall mit Recht in der Praxis gleich einer Dissonanz behandelt wird, daher auch in der Melodie keine Verdoppelung gestattet, wie alle vollkommenen Consonanzen.

Da die ganze Musikwelt sie aber vorzugsweise eine Note nennt, und derselben das Beywort *sensible* gab, so ist hierdurch das System schon gerechtfertigt.

Es weicht dasselbe von dem bisher Bestehenden allerdings weit ab, weil man bis jetzt das Tonmass für das erste Grundprincip der Harmonie hielt. Dieser Meinung wird für unstatthaft, für irrthümlich erkennt. Es muss also aus der Prüfung dieses neuen Verfahrens klar werden, dass nicht das Tonmass, aus dem wir einzeln die näheren und entfernteren, grösseren und kleineren Intervalle beurtheilen, das Grundprincip der Harmonie seyn könne, weil Fälle genug vorkommen, wo die Anwendung des Tonmasses allerhand Irrthümer bereitet, und zu Zweifeln Anlass gibt.

Man muss also durch mitunter Anstellen, Vergleichen und Prüfen aller herzunehmenden Fälle dieses Grundprincip feststellen, durch welches das Con- und Dissoniren der Intervalle fest bestimmt wird. Es muss zu jedem gegebenen Falle seine Anwendbarkeit beweisen, was aber die Hauptsache ist, die aus dem Tonmass abgeleiteten Lehren und Erfahrungen über die Bewegung der Harmonie dürfen gar nicht umgangen werden, sondern ihre Gültigkeit muss vielmehr dadurch noch bekräftigt werden.

Wenn wir nun einen Blick auf viele Generalbasszahlen werfen, so werden wir auf angenannte Regeln stossen, denen das Feste, das Nothwendige, das Unumstösslichste deshalb fehlt, weil die *verschiedenen* Elemente mit einander vermengt sind, und dadurch die klare Analyse unmöglich wurde, welche sich vorzugsweise nur mit *einem*, z. B. mit der Harmonie, beschäftigen sollte.

In den meisten Generalbassschulen wird über die kleine Septime ungefähr auf folgende Art gesprochen: „Die Septime ist eine Dissonanz, welche sowohl vorbereitet als kraftmässig vorkommt, und die bey der Auflösung eine Stufe herabgeht. Bisweilen bleibt sie auch, so wie andere Dissonanzen, auf der nämlichen Stufe liegen, und löset sich erst in der Folge auf."

Man sieht leicht, dass hier die Grammatik oder das System der Regeln, nach welchem die richtige Fortschreitung zu erkennen, mit der musikalischen Rhetorik vermengt wurde. Denn das Gesetz kann nicht lassen: Manchmahl ist es so, manchmahl aber anders, sondern es muss bestimmt, unumstösslich:

seyn Wer aber die grossen Gesetze der Rhetorik und Poesie sowohl in der Rede- und Dichtkunst als in der Tonsetzkunst, — welche oft nichts anderes als genialle Freyheiten sind, wodurch die Regeln der Grammatik scheinbar aufgehoben werden — in den engen, durch die seltensten Scheinken eingeschlossenen Kreis der Grammatik weisen wollte, der würde sowohl diesen engen, seltenen Kreis allmählich erweitern, und seiner Festigkeit berauben oh auch die kühne, genialle Freyheit des Schöpfers, — welche diese Gesetze *nach gänzl eher Durchdringung alles Nothwendigen* nur mit viel erhabenerer Umsicht und Begeisterung allein aus dem Schönen ableitet — dadurch wieder hemmen und ihrer freyen Bewegung berauben

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Im Hoftheatre nächst dem Kärntnerthore wurde am 12. Febr zum ersten Mahle gegeben Johanna d'Arc, pantomimisches Ballet von Herrn *Aumer*, Balletmeister der k k Hoftheatre Beschäftigt nach *Schillers* Jungfrau von Orleans.

Der Anblick der im k k Hofburgtheatre so meisterhaft gegebenen „Jungfrau von Orleans," bey welcher besonders Mad. *Schick* vom Publicum hervorgerufen wurde, rechtfertigt die Begeisterung des Hrn *Aumer* erwecken und zur Beachtung dieses Ballets aufgefordert zu haben

Indem Herr *Aumer* dieses Werk mit seinen Schönheiten und Fehlern — welche es in dramatischer Hinsicht hat, weil es mehr epische Breite zeigt — grösstentheils ganz aus Schillers Händen entnahm, entging ihm auf einer Seite die Schönheit der poetischen Darstellung, besonders aber der Reiz, welchen Schiller, um hier die dramatischen Schwierigkeiten zu heben, in die lyrischen Ergiessungen seiner hohen Begeisterung legte, auf der andern Seite häuften sich aber gegen das Ende Schwierigkeiten der pantomimischen Darstellung, deren musterhafte Besiegung durch das treffliche Personale doch dem Ganzen den Vorwurf einer allzugrossen Gedehntheit auch abnehmen konnte, besonders weil die geschichtliche Wahrheit bey weitem nicht mehr Kraft und Interesse genug hatte um die prachtvollen und die Sinne auf eine höhere terpsichorische Art beschäftigenden Scenen und Tänze vergessen zu machen, wenn der erste und zweyte Act erschöpflich geschmückt sind

Mad. *Roose* steht oben an durch die grössten Theils treffliche Lösung ihrer grossen Aufgabe Die Herren *Taglioni*, *Aumer*, *Reiberger*, *Pitro*, *Rosier*, *Kohlhaag*, *Bretel*, dann die Damen *Mllers*, *Ernst* und *Kohlberg* wirkten alle mit begeistertem Fleisse und nach Verhältniss ihrer Kräfte, doch hess die Theilnahme im dritten und vierten Acte sehr nach, und ging in eisthorer Kälte des Publicums über

Die Musik ist eine Anhäufung von Marschen, weil natürlich die heroische Gesinnung der *Johanna* sowohl, als die im Stücke vorkommenden Gefechte alle Augenblicke einen neuen Marsch herbeyführen Dem wer auch die Ursache, warum das Publicum eigentlich heute oh schon Lieblingsmarsch erwähle, so wie es ihn *Alfred* that

Die Instrumentirung legt aber ebenfalls dem Effect Hindernisse in den Weg Im zweyten Act, wo die Trompeten auf balco blasen, wird nicht leicht eine gelungene Aufführung möglich seyn Die hinten stehende Bande ist zu weit vom Orchester, die Aussicht auf den Tact ist ihr benommen durch die Vorherziehenden und wer mehr als alles wirkt, die Trompeten sollen nachschlagende Viertel angeben, ohne auf dem schlechten Tacttheil einzutreten, dies ist unmöglich, denn ehe der Ton der ersten Viertels zu ihnen gelangt, ist schon eine Linie der in die Musik nach den allerhöchsten Gesetzen der Feinheit eingetheilten Zeit verstrichen

Denn man kann sagen, der Blitz ist langsamer, als die Eintheilung der Zeit in der Tonkunst

Die auf dem Theater blasenden Trompeter würden auf dem guten Tacttheil gewiss gut einfallen, und der Effect gar keinem Zweifel unterworfen seyn

Was die Melodien betrifft, so sind viele sehr anziehend, besonders die Behandlung der Ballfiguren im zweyten Acte ist gelungen zu nennen Die Verflechtung der *Johanna* scheint so musikalischer Hinsicht zu mitunter und zu stark instrumentirt

Die Aufführung von Seiten des braven Orchesters war übrigens sehr gelungen zu nennen Durch öfteres Anhören wird das Publicum noch recht viele Lieblingsmelodien darinnen finden, und die Musik immer mehr Eindruck machen

Herr *Aumer* hat nun den dritten und vierten Act zusammengezogen

## Concert des Herrn Franz Schoberlechner.

Am 11. Febr. gab Herr *Franz Schoberlechner*, Hof-Capellmeister Ihrer Majestät der Königinn *Marie Louise*, Infantinn von Spanien, Herzoginn von Lucca etc. im niederösterreichischen grossen Landhaussaale, eine musikalische Academie.

Der junge Künstler ist ein geborner Wiener, und hat schon vor einigen Jahren, ehe er nach Italien ging, hier öffentlich mit Beyfall gespielt.

Eine von ihm componirte Ouverture (in Es) zeigte den routinirten Tonsetzer. Der Styl ist — da er in Italien lebt, — ganz natürlich italienisch. Wird man doch bald sagen müssen, der Styl ist, obgleich der Tonsetzer ein geborner Türke ist, ganz natürlich Italienisch, und durch effektvolle Crescendos gewürzt. Diese Ouverture gehört nebst dem Anerbiethen zu einer neuen *S* componirten Oper „La famiglia araba" Sie erhielt vielmahlen Beyfall.

Der Concertgeber liess nun in einem grossen Rondo für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung hören. Eine vorzügliche Fertigkeit zeichnet sein Spiel vortheilhaft aus. Präcision, Reinheit und Schnellkraft bemerkten wir durchgehends im Vortrage.

Der schnell und oft wiederhohlte Anschlag eines und desselben Tastes scheint von ihm mit allzugrosser Vorliebe angebracht zu seyn, und wird zu oft angebracht. Herr *Schoberlechner* behandelt indessen die Figur sehr leicht und mit grosser Fertigkeit. Die Knott in Doppelgriffen schnell und rein sich zu bewegen, ist so ihm gleichsam zu loben. Im Grossen betrachtet, ist sein Flemm. Da das Rondo für sich allein stand, und wir kein Adagio vernahmen — so fasst sich über den gerühmten Vortrag der Spielerr für diesmahl nichts sagen.

Das Tonstück war recht effektvoll instrumentirt. Der Spieler erhielt sehr viel Beyfall. Mehr noch aber enthusiasmirte derselbe die Zuhörer durch seine Variationen. Sie sind reich an Erfindungsgeist, und wurden mit viel Virtuosität vorgetragen.

Da zu einem jeden Fortepiano-Concert auch ein Fortepiano nöthig ist, und bey der ungeheuren Menge von Instrumentenmachern in Wien, einem Spieler doch die Wahl nicht mehr wehe thun, so ist es nöthig, einmal etwas darüber zu sagen. Anfangs deutlich zahlreich sind die Instrumentenmacher in Wien, welche mit Ausnahme einiger trefflichen Meister, — alle fabriciren, studiren, probieren speculiren, emeliorren, determiniren, z. B. das Holz, welche Fenee applicirren, z. B. Erfindungen oder gar Instrumente theen Käufern, welche endlich in alle Weltgegenden spediren, und auf alle Weltmärkte beyder Indien, oder doch wenigstens — Augsburg und Teutle — transiren.

Auf den mehrsten, mehrere, mit einem Hammerwerk vorschlagen, sehr glänzend fournirten und polirten, und mit Bronce verzierten, hölzernen Kasten — wurde nun ein Vacuum nicht Sonderliches thun effectuiren, denn sie sind grösstentheils Bewerk, dass „aller menschlicher Witzen Stückwerk ist.

Aber wir wollen versuchen, das Eigenthümliche dieses Meisters nach und nach zu schildern, welcher entweder die Besseren sind, oder deren Instrumente häufig öffentlich gespielt, verschickt und gesucht werden. Bey denen, welche im Kreisen öffentlich in Concerten gespielt wurden, wollen wir im nächsten Blatt anfangen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Correspondenz aus Paris.

(Fortsetzung.)

Das Publicum sprach sich hinlänglich über den Beyfall, dass die Forderungen an eine komische Oper und Vaudeville durch diese Künstler befriedigt werden könnten, aus. Ein gleiches gilt vom Lustspiel. An einigen Seitenbühnen auf die übrigen Theatre, welche an diesem Tage fast alle mit einer Neuigkeit aufwarteten, fehlte es nicht, und an dreymahligen Beyfallsbezeugungen begrüsste die behende Pierrin, welche als Nachtwandlerinn der Vaudeville verlassen, und noch träumend mit dem süssen Accente Tortjours! tourjours! die Hallen ihrer neuen Wohnung begrüsste. Der Dichter beherrschte, dass die Damen öfter im Schlaf die Wahrheit reden, welche sie wachend verschweigen, es war also nicht zu verwundern, dass die schöne Somnambule diesem Theater allen Glück und Heil verkündete — Der darauf folgende Lustspiel- der Versuch auf dem Lande, von zwey jungen Dichtern, sei doch Den Beschluss machte *La maison en loterie*, komische Oper in einem Acte. Musik von *Alexander Piccini*.

Die Musik war nun dazu componirt, das Stück hatte schon früher im Theatre Odeon gefallen. Die Composition ist so alltäglich, dass sie in Wien

schwerlich ansprechen würde, das Stück jedesmal so vortrefflich gelernet, dass es hier im Prater an diesem Abend ein glänzendes Glück machte. Spiel und Gesang war ausgezeichnet gut, und Dichter und Componist wurden gerufen. Die hiesigen Kenner (welche nirgendsen zu diesem Beruf Witz und Laune genug besitzen), die von Eröffnung dieser Bühne ohne Grund über dieselbe gespöttelt, heißen wahrscheinlich von der Direction jetzt Freybillette erhalten, denn der Ton in ihren Anzeigen und Benetheilungen hat sich merklich geändert.

Figaro's Hochzeit, von Mozart, soll hier Feuerfärbchen übersetzt, auf dieser Bühne gegeben werden, da der Theatre Feydeau seinen Prozess mit dem Theatre Français, welcher dies Stück gibt, verloren hat. Die rheinische Oper scheint das Vorhaben der Gymnase gemerkt zu haben, und hat daher in einigen Tagen diese Oper ganz neu zu die Scene zu setzen, versprochen. Das Theatre Vaudeville gab an dem Eröffnungstage des Gymnase ein neuer Vaudeville: die Jagd bey Fackelscheine. Ich sprach einige Freunde, welche dieses Neuigkeit beygewohnt hatten, und sie mittheilten, wie im Stücke selbst von keiner Jagd die Rede seyn solle, sich aber beym Fallen der Vorhanges mehrere Jagdpfeifen im Parterre so deutlich hatten vernehmen lassen, dass der beyfallsturmende Chef de l'applaudissement, und die gegen ihn kämpfenden Pfeifer dem ruhigen Beobachter, das Schauspiel einer äusserst lebendigen Jagdpartie auf diese Weise vor die Augen geführt haben.

Ich versprach in meinen frühern Berichten eine Charakteristik dieses Chef de l'applaudissement, und die Schilderung einer ersten Opernvorstellung. Da beydes für Wien, wo ebenfalls das Theatre mehrere sind, und in manches Neue in die Scene geht, nicht uninteressant seyn dürfte, so will ich jetzt mein Versprechen nachholen, indem ohnehin die Bühnen die Weihnachtstage hier gern zu verlängern scheinen.

Der Chef de l'applaudissement ist dem Conducteur an dem Electrophor als einer Maschine zu vergleichen, welche auf dem Theater von dem Dichter und Tonsetzer und den Schauspielern gebraucht, durch ihn ihre Kette in die verschiedenen Winkel der Parterre und der zugehörigen Zeit und a tempo zu elektrisirenden Menge leiten will. Ein tüchtiger Chef kann in Paris von den Revenuen seiner Theaters leben. Heute ist eine neue Oper. Der erste Besuch des Chefs gilt dem Dichter, der zweyte dem Componisten, beyde geben ihm eine Anzahl Billets, die Direction unterlässt nicht dasselbe zu thun, die Sänger und Sängerinnen haben nach Beendigung ihrer Arien auch ihre kleine Bitten, der Chef nimmt die Billets, und (Ehre dem Ehre gebühret) er ist ein Mann, auf den die fremde, wie die einheimische Künstler zu Sturm und Drang zählen kann, denn ein vermunderter Eifer bräche ihm um seinen Posten. Der Chef ist also im Besitz von vielleicht hundert oder mehr Parterrebilletten. Er hat in der Regel vier Unterchefs (Saalchefs), welche er um sich herum nach den vier Himmelsgegenden vertheilt. Er selbst steht in der Mitte des Parterres, so dass er seine Unterchefs jederzeit im Auge hat, und der Kronleuchter wirft sein zauberisches Licht auf den gestreiften Dirigenten der zu bewerkstelligenden Enthusiasmus. Er und die Unterchefs haben drey erhaltenen Billette zur Hälfte der Preise, mit der Bitte, die Oper zu holen, verkauft. Wählen unterrein sie neue Klatscher, damit durch ein öfterer Aufführen ein und derselben Personen die Sache kein sicherer Ansehen bekäme. Diese Chefs haben darin eine solche Fertigkeit und Gewandtheit, dass der grösste Theil der Klatscher weder den Chef noch die Unterchefs persönlich kennen, welche sich mit einer anständigen Stegfrit genug zu verstecken wissen. Da die Theater im Ganzen mehr gute Sachen als schlechte geben, so lässt sich die Mühe, welche sie anwenden, um ihre Darstellungen zu heben, wohl entschuldigen. Das Parterre entscheidet hier, und ist der Tummelplatz der Kabale des Beyfalls und Missfallens, und zugleich auch der Sitz der neidlosen ruhigen Beobachtung und Kritik.

Die Logen ersten und zweyten Ranges sind ausschliesslich von den Damen in Beschlag genommen, und ihre Begleiter verhalten sich dort ruhig, die dritte und vierte Gallerie hat keine wesentliche Stimme, und der Gürtel, welcher über der vierten Gallerie den Zuschauerraum schliesst, gafft mit geoffenen Augen auf den Kampfplatz der lärmenden Gewüthe.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten Februar. **Nro 16.** 1821.

## Novellistik.

### Concert des Hrn. Franz Schoberlechner.

(Fortsetzung.)

Wir haben versprochen, zuerst einiges über die Fortepianos zu sagen, welche wir anlangt bey Concerten hörten. Zuvor sey jedoch nr der Eintheilung der Concertes noch der Gesangsnehe erwähnt. Dlle. *Lenhardt*, eine uns schätzbare Dilettantinn, liess sich hören. Sie zeigte in dem Duett, welches sie mit Hrn *Lugano* vortrug, dass sie eine gefühlvolle Sängerinn ist, welche sowohl von Seiten ihrer guten Manier, als auch ihrer angenehmen Stimme Lob verdient. Herr *Lugano* hat einen sehr angenehmen Bass und viel Biegsamkeit der Stimme. Sie erhielten Beyfall.

Der Concertgeber dirigirte hier das Orchester; allein sein Eifer hätte ihn fast zu weit geführt. Er gab zu wenig den Sängern nach, und brachte dadurch ein Schwanken des Orchesters mit den Stimmen hervor — einer Orchesters, von dem man nicht gewohnt ist, einen schwankenden Tact zu hören.

Wir gehen zum Fortepiano-Spiel zuerst. In den Concerten der Mad. *Catalani* hörten wir zwey Mahl ein Fortepiano von *Conrad Graf*. Dieser geschickte Meister hat wegen der jetzt so sehr blühenden Kunst „*das Fortepiano zu schlagen*" nicht aber zu spielen, seinen wohlklingenden, dreysaitigen Instrumenten noch die vierte Saite hinzugefügt.

Wir lassen es seinem eigenen Gutdünken über, ob er wirklich diese vierte Saite für eine Verbesserung hält, können uns aber nicht überreden, dass ein dreysaitiges Instrument nicht eben auch Kraft genug haben könne. Denn ein allzudicker Ton klingt gar nicht gefällig an, weil die Schwingungen zu kurz sind, indem ein dünnerer und doch kräftiger Ton weit mehr Reitz des Wohlklangs an sich trägt, und mehr Kraft hat, andere Klange zu durchdringen.

Uns scheint, dass diese Mode keinen langen Bestand haben wird, besonders da die vortrefflichen Berlinee Saiten, welche manche Meister jetzt anwenden, an Dauer und Festigkeit alle anderen übertreffen, und den Concertspieler durch ihr festes Metall ohne alle Zweifel und Besorgniss heben, dass ihm während dem Spiele eine Saite etwa springen möchte. Auch gibt die ganz neue, englische Art die Hammer zu befiedern, schon an und für sich einen viel gefälligeren, mehr körnigen Ton. Jedoch, wie alle Dinge der Welt ihre Perioden, die Mode haben, so war es nun auch unter den Fortepianospielern Mode, vierstaitige Instrumente zu ihren Productionen zu wählen.

Das Unterscheidende bey diesen Instrumenten von *Conrad Graf* ist ein sehr voller, starker Ton, der ohne natürlich seine Fülle wegen, auch kürzer ist, ferner ein sehr verständlicher Bass, dass die übrigen bey einem guten Instrumente erforderlichen Eigenschaften, als Präcision im Anschlag etc. nicht fehlen, versteht sich von selbst.

Wenn nun die Erfahrung zeigt, dass bey dreysaitiger Beziehung ebenfalls ein grosser Ton zu erreichen ist, wie dass unter mehreren anderen e. B. die trefflichen Instrumente von *Andreas Stein* beweisen, so verdient diese Sache wohl einer reiflicheren Erwägung. Über die Instrumente des immer noch mehr Vervollkommnung strebenden Meisters „*Andreas Stein*" werden wir später zu sprechen Gelegenheit nehmen. Die heutige Academie der Hrn. *Schoberlechner* führte uns auf ein Instrument von *Lorenz*, welches der Concertspieler zu seiner Production gewählt hatte.

Dasselbe war dreysaitig, von einem starken und wohlklingenden Tone. Der Discant zeigte sich in der höchsten Höhe sonore und singend. Bey der ziemlich starken Orchesterbesetzung geriss der Con-

certspielrr immrr mit aller Kraft durch, und es erhielt irm Spirl alle mögliche Präcision, Lebendigkeit und Abwechslung des Vortrags. Zugleich zeigte sich aber auch der ammuthige, jugendliche Ton bey Stellen des Pianissimo vortheilhaft, und der Spieler erntete entschiedenen lauten Beyfall. Bey alledem entstand keine Veränderung der Temperatur, und es riss keine Seite. Es sey nun, der Verfasser hätte die verschiedenen bravre Meister in diesem Fache erwähnen zu können, denn auch in diesem Zweige ist so manches zu erörtern. Müssen nicht die besten Meister stets gestehen, dass seither bestimmte, besonders in dem letzten Jahre, die wirklich guten Verbesserungen im Bau der Fortepiano gemacht wurden.

Warum soll man diese nicht zur öffentlichen Kenntniss bringen?

(Fortsetzung folgt)

## Correspondenz aus Paris.

(Fortsetzung)

Das Verhältniss der Direction zu dem Chef de l'applaudissement wird hier in Paris, als Geschäft sehr ernst und pünctlich behandelt, und diese Verhältnisse erhöhen oder vermindern gewissermaassen die Verbindungen der Dichter, Componisten und Schauspieler mit ihr. Die Kassenhäuser, wo dergleichen erwähnte Billette zu bekommen, sind bekannt, und doch weiss man nicht, wer sie verkauft, man erhält oft Eintrittskarten zu billigen Preisen, ohne dass eine Bedingung diese Artigkeit begleitet. Die theuren Eintrittspreise der Theater erleichtern den Spass mit dem geklatschten Beifall wesentlich, und aller Ehrgeiz berechnet in ihnen diese Geschäfte als vortheilhaft geprüft, sie nicht zu lassen. Der Chef besitzt, um durch seinen Beyfall den gewünschten Impuls zu geben, Routine genug, auch werden ihm vom Dichter, Componisten oder von der Direction bei den Proben vorher die sogenannten Lermsignale angezeigt. Öffentliche Witzeleyen, die hier an der Tagesordnung sind, hört man über das Geschäft selbst selten, ein Beweis, wie klug es geleitet wird. Die Lächerlichkeit seiner Seite ist, wenn ein frenetischer Verehrer sich glücklich abgelaufener Vorstellung seinen Freunden wie folgt anspricht: „Nicht wahr mein Werk hat gefallen? und nicht ein Billet war ausgegeben!“ das heisst mit andern Worten: „Mein Werk hat gefallen, aber die Direction und ich, wir haben endlich unsere Schuldigkeit gethan! — Im übrigen gilt hier, was an andern Orten der Beyfall des Chefs kann helfen, aber nicht allein ein Werk, was nicht anspricht, halten, auch weniger kann es den Kampf mit vorherrschender Cabale wagen.

Die getreue Schilderung einer ersten Vorstellung wird das Gesagte bestätigen. Man in Sei gehen einen neuen Schauspiels und die Darstellung einer neuen Operette hat zu viel Ähnlichkeit, als dass man mir nicht diesen Vergleich erlauben sollte. Ich wähle den Hafen des Vaudevilletheaters, in welchem Gesang und Text gleiche Rechte behaupten. Der Nahme des Stückes (Schiffes) welches vom Stapel gelaufen werden soll, ist *La fiancée perdue*. Die See war ruhig, und der Verfasser (Capitän) lief mit einer Fregatte Wind und Wetter diesseend aus. Die Segel wurden aufgezogen, und das Schiff richtete seinen Cours nach dem Hafen des Beyfalls. Unter die Passagiere, welche sich zuerst aufs Verdeck wagten, gehörte *Pauline Geoffroy*, eine der erhöhtesten jungen Schauspielerinnen des Vaudevilles. Der heitere wolkenlose Himmel vermochte den kleinen Passagier ein Liedchen zu trillern, die See (Publicum) brachte gleichsam einer Wasserhose hoch aufgerichtet dem Gesang der Sirene, — kaum aber war der letzte Vers, welcher erste den witzigen Gedanken der gesungenen Worte das Siegel aufzudrücken pflegt, dem artigen Mundchen entflogen, als die Wasserhose mit einem so gewaltigen Gepolter über die Form des Schlussgedankens zusammenbrach, dass man mit Recht für Schiff und Fahrt besorgt seyn konnte. Die *Pauline* wandte rückwärts ihren schönen Augen und ihrem Spiel zu viel Gewalt zu, als dass sie nicht ein zweytes Lied gewagt haben sollte, und die See — war ganz entsetzlich zufrieden. Die Delphine (ich meine die Chefs d'applaudissements) welche bey günstigem Wetter jeden Umstand benutzen, ihre Freude zu bezeigen, rufen dem weiblichen Arion Beyfall über Beyfall zu, und diese lebhafte Stimmung lockte die Schutzpatronne des Schiffes die wirkliche *Fiancée* in der Person der Dlle *Rivière* ebenfalls auf's Verdeck. Die Leser mögen sich ein Gespräch zweyer Mädchen denken, von welchem die eine ihren Bräutigam, welcher auch unten im Schiffsraum oder in der Kajüte war, betrügen will. Der Bräutigam kam jetzo, ehe der Plan der beyden Damen gehörig breit genug aus einander gesetzt war, und die See, wel

Digitized by Google

che das Ding besser verstehen wollte, als der Capitän, murmelte immer hohlee Ein Freund des Beantegoms, Herr *Guillamin*, kam ebenfalls dazu, und nun spielten diese vier Personen auf dem Vordeck eine wahre Guckkastenscene, kamen und gingen, und sangen und sprechen Die See war lange, leider eine zu lange ruhig, denn bekanntlich ist eine zu grosse Windstille den Schiffen ein gefährliches Zeichen. Mehrere Ah und Oh liessen sich deutlich auf der Oberfläche des Wassers vernehmen Diese Ah und Oh sind den Sturmvögeln zu vergleichen, welche stets die Vorbothen schrecklicher Wetter sind. So lange diese Vogel auf der Seefläche bleiben, ist noch Hoffnung, verstergen sie sich aber höher und höher hinauf, und umschwärmen mit ihrem Geschrey die obersten Segelwerke des Mastes, so ist Gefahr Dieszmahl flogen diese Vögel bis in die höchste Gallerie, die Delphine schwammen ängstlich bis an den Fockmast des Schiffes, ich meine das Orchester, und äusserten den Sturmvögeln zum Trotz ihren Beyfall zu laut, dass ihn Capitän und Steuermann (Dichter und Compositeur) deutlich mussten, als schuldige Dankesgung für ungestrontes Futter (Freybillet) annehmen können Die Wellen des Mausfallens hatten ihre grösste Höhe erreicht und die See (Publicum) hat hier in Paris eine eigene Art den höchsten Unwillen einem armen Schiffer entgehen zu lassen Sie wenn nähmlich ein Feenhemdtuch in den Zeigefinger der rechten Hand so geschickt zu klemmen, dass der Ton des dasselbe zum Munde geführet, durch heftiges Blasen verstärkt wird, dem Sturmwind, welches durch das Segelwerk pfeift, vollkommen verglichen werden kann Jetzt arbeitete die Schiffsmannschaft vergeblich gegen Wind und Wellen, das Schiff hatte einen Leck bekommen, und man eilte das letzte Fass Rhum zum Besten zu geben, als das einzige gangbare Stärkungsmittel, welches die Equipage noch besass Ihre Schlussvaudeville begann, und die See ward stiller und heerchte endlich wohl. Die gesungenen Worte der Dlle *Pauline* gefielen so sehr, dass die See ihre Wiederhohlung verlangte, auch der Myrthenkranz der jungen *Fiorine* ward *Aphroditen* zu Liebe von dem galanten Meerschaum getragen Der Capitän (Dichter) hatte über dem Bräutigam ein schlechten Schmarch an seinem Ehrentage verloren, dass er zwar die verlorne Verlobte, wie vorauszusehen, wieder gefunden, aber der Gunst der See in hohem Grade dafür verloren Herr *Guillamin* vermochte nichts gut zu machen. Das Schiff sank, der Mittelsegel stürzte herab, und Wood und Wellen tobten gegen den zertrümmerten Wrack.

(Schluss folgt)

---

## Circulare

### an unsere lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

(Fortsetzung).

Noch muss ich Sie, meine hochverehrten, meine theuern Herren Correspondenten der Provinz, auf einen Gegenstand aufmerksam machen, der von der ungeheuersten Wichtigkeit ist, weil es sich darum handelt, die Menschheit, besonders das weibliche, vor dem grossen Unglück, dass sie endlich alles Kleider entblösst, ja nackend herum gehen müsse, zu bewahren und zu behüthen Ad rem!

Sie schicken uns nähmlich so ungeheure lange, lobende Beschreibungen solcher Künstler, z. B Sängers, Violinspielers etc. ein, welche entweder durch ihre Gesinnung, oder durch ihr Blut, oder durch ihre Casse mit Ihnen verwandt sind, und die nun bey ihren Reisen auf die Redactionen ausländischer Zeitungsblätter einen so unmittelbaren Einfluss äussern, dass diese ganze Saiten mit ihren harmonisch-melodisch klingenden Entzückungstönen über diese Herren, anfüllen

Sie sollen bey diesen Lob- und Wonneliedern in alle möglichen Tonarten und Tempos Recht haben, wenn sie das in der Musik so zweydeutige Tempo gusto gebrauchten, denn alsdann dürften sich doch unsere ehelichen Menschen nicht schämen, dass sie auch auf der Welt sind, und neben solchen Göttern als blosse unverschämte Erdensöhne herumwandeln

Wenn ein solcher Künstler in einer fremden Provinz-Zeitung recht in den Himmel erhoben wird, so kommen sich die in der Gehaltsstufe zurückgebliebenen Landsleute vor, wie ganz ordinäre, beim Pfeffer hohen Manne, indess der Einzige zum Ihnen, nun als ein weisser, feiner, echter, Nürnberger dasteht, und Alles lobende kriechende Gewürm überstrahlt

Gut ist's für die vorhin erwähnten Verwandten, denn bey ihren häufigen Freundschaftsküssen bekommen sie gewöhnlich dann auch den süssen, ge-

Digitized by Google

würzten Pfefferkuchengeschmack, den der echte, ächte Nürnberger von sich giebt, auch klebt ihnen bisweilen etwas von dem dünn geschlagenen Bleche im Munde hängen, womit es an verschiedenen Stellen überzogen ist.

Dies ist gut und ersprießlich! Warum aber unser deutsches Gottes Meisterstück durch solche kindische Übertünchungen so lächerlich gemacht werden, dass auch ächte Leute vor Lachen sich die Zunge wegbeissen, wo mit es dasselbe seiner guten Eigenschaften wegen ebenfalls loben wollten. Alles Löbliche verdient, dass es erhoben wird, nur muss die Wahrheit dabey heilig bleiben und die Gränze beobachtet werden, durch deren Überschreitung man in das Gebiet der Unverschämtheit tritt.

Wir müssen gestehen, dass der preussische Staat wegen seiner schnellen Nachmachung der in England erfundenen 'Tausend-Ellen-Papiere, grosses Lob verdient, aber solchen musikalischen Bemühungen ist dieses Papier vom Verleger gewürdigt; denn wenn nun ein solches ein Stück Papier von so viel Ellen Länge wie sich hat, wie kann er je seinem Lohnbedienten aufhören, da ihm nun nicht mehr die Gränze eines Bogens beschränkt, sondern er ohne Umstände fortschreiben kann — auf die Magna charta.

Jetzt komm' ich auf den rechten Punct. Ich sagte, dass sich das Menschengeschlecht vor dem Unglück, in Noth und Blösse herumgehen zu müssen, bewahren wolle. Glaubt mir nicht, dass es solchen langen und breiten Aufsätzen mehr Lumpen, d. h. Papierstoff, verfertigt werden, als ein tüchtiger Holländer in einem Monathe verarbeiten kann. Obgleich jeder Scheerstellen und Schriftgiesser so gut über die Fehlgriffen des Papiers unterrichtet seyn sollte, als ein Rossschinder über den Ackerbau, so will der Verfasser dennoch der Deutlichkeit wegen sagen, dass man dem Holländer die Maschine so verstehen, ist, welche die Lumpen in Stücke zerschneidet.

Mein Rath wäre, dass solche in den Himmel gehobene Virtuosen, den im heurigen Winter aufgekommenen Seehunds-Mantel mit solchen Zeitungsblättern futtern liessen, die ihr Lob auf so eminente Art verkündigen. Das Futter ist gross genug, und mit zehn Exemplaren würde so ein Mantel weit vortheilhafter ausgefüttert, als mit wollenem Zeug. Wenn sie nun gehend oder stehend den Mantel aufschlagen, und jeder könnte gleich auf dem Unterfutter ihre Unübertrefflichkeit gedruckt lesen, wie viel mehr würde sich nicht dadurch ihr Ruhm vergrössern, da sie doch grösstentheils mit offenem Mantel gehen oder stehen würden?

(Fortsetzung folgt.)

## Distichen.

### Musikalische Mahlerey.

*Der Tonsetzer.*

Auch die Kirchenmusik, sie fordert den mahlenden Ausdruck,
Dass das Auge dem Ohr hilft in dem ernstlichen Bild'.
Sieh! Wie hab ich gemahlt den Stein hier im Resurrexit,
Der vom Grabe sich wälzt, schaue nur an die Figur!

*Der Kritiker.*

Täuschend hast du gemahlt die Schwere des Steines, doch besser
Mahlet da das leere Grab noch in der leeren Musik!

### Verdauung.

*Der junge Tonsetzer.*

Hundert hab ich studiert von Partituren, und Werken,
Morgen fang' ich sogleich auch eine Oper nun an!

*Der Kenner.*

Freund, du sassest beym Tisch geniessend köstliche Mahlzeit!
Doch nun ruh' eine Zeit, bis du das Essen verdaut!

### Der Contrapunct.

*Frage.*

Sage, wie selten doch wird der Contrapunct in der Tonkunst!

*Antwort.*

Punctum heisset ein Stich'. Schwer wird der Stachel gelenkt.

*F. A. Kanne.*

Redacteur. *F. A. Kanne.* — Verleger. *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten Februar N^co 17. 1821

## Über die Bildung eines Tonsetzers.

(Fortsetzung)

Wir nehmen zum Beyspiel aus der Dichtkunst. Wenn die Grammatik oder die Logik sagt, dass auf eine Frage die Antwort erfolgen müsse, so ist dadurch gar nicht die Freyheit des Dichters oder Redners gehemmt, dem es anfallen kann, eine Menge Fragen auf einander zu häufen, und die Beantwortung keiner einzigen vorzunehmen, damit er durch diese gesteigerte Aufmerksamkeit, deren Beruhigung aber absichtlich keine Genugthuung gewähret wird, eine um so grössere Wirkung hervorbringe.

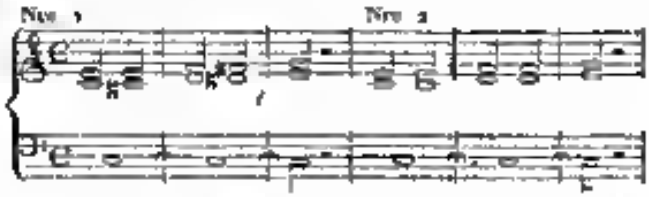
Wenden wir dies auf die Dissonanzen an. Die Grammatik sagt, dass eine Septime sich nach Gesetzen auflösen müsse, nämlich die grosse aufwärts, die kleine abwärts. Wenn es nun aber einem Tonsetzer einfällt, mehrere Septimenaccorde oder Perioden, in denen die Septime prädominirt, so auf einander zu häufen, dass die Auflösung immer retardirt, und am Schlusse erst herbeygeführt wird, so gehört dieses Verfahren in den praktischen Theil der Musik, d. h. zu denjenigen, welches sich mit der genialen Freyheit der Schöpferkraft beschäftigt, und dadurch, wie dieselbe noch genauer Kenntniss alles Nothwendigen, Ewigen, nun mit der Form nach den, aus dem Ideale abgeleiteten Gesetzen der Schönheit waltet?

Dies ist also ein weit höherer Standpunct, auf welchen der Schüler erst nach genommenem Studium alles Nothwendigen sich stellen darf.

Es soll also im System nicht durcheinander gemengt seyn, was ursprünglich nicht angehört, nähmlich das Harmonische mit dem Melodischen!

Um wieder für diesen Satz einen Beweis zu liefern, bedürfen wir ferneren Beyspiele.

Das System der Grundharmonie gibt uns in der Aufstellung der harmonischen Scala das Gesetz, dass in allen Accorden kein Intervall vorkommen könne, welches sich nicht auf irgend einer Stufe dieser Scala wieder finden lasse. Nun wollen wir ohne einen Satz aufstellen, welcher gar nicht unerlaubt, und dessen wohlklingende Beschaffenheit durch die Gesetze der harmonischen Scala doch gar nicht möglich wird, z. B.




Der Satz Nro 1 ist recht wohl erlaubt, doch sind die erhöhten Intervalle nur allein aus der Willkühr der Melodie und ihrer Verzierungen erklären, denn wenn man ihn in harmonischer Rücksicht prüfen will, so kann nur die Darstellung von Nro 2 gelten.

Der bequeme Ausdruck „Gegelpunct" hat schon so manchen Tonsetzern Veranlassung gegeben, in denen man Harmonien nachweisen könnte, welche in eine ganz andere Tonart leiteten, als die, welche man darauf folgen lässt, die also unmittelbar irre führen.

Solche Fälle müssen also nach den Gesetzen behandelt werden, welche die Melodie darbiethet.

Wie verschiedentlich sich nun aber die Melodie und ihre Gesetze von der Harmonie?

Die Melodie muss eben so gut für sich allein betrachtet werden, und ihre eigenen Grundgesetze haben, so wie die Harmonie.

Die Harmonie stellte ihre Scala als einen über einander gesetzten Terzenbau auf, der der Eigenthümlichkeit so sich trägt, dass sie derselben Coexistenz seine Wirkung äussert.

Was ist nun die melodische Scala? — Die successive Verbindung sovieler Töne innerhalb einer Tonart.

Was ist die Melodie überhaupt? — Eine successive Verbindung successiver Töne, welche dem

Tonart der Grundharmonie entsprechend eyn muss vorhalten einer Tonart.

Man wird einwenden: Nicht alle Melodien sind zum vernünftigen Verbindung, sondern oft eine Verbindung von Terzen, Quarten, Quinten etc.

Allerdings! Aber die dazwischen liegenden Secunden sind von der Melodie übersprungen worden. Sie lassen sich auf die natürlichste Weise ausfüllen, ohne eben der Grundharmonie zu widerstreiten. Ja, sie werden sogar sehr oft ausgefüllt. Mehr noch aber zeigt sich das Gesetz im Gange guter, oder unmusikalischer Menschen. Diese füllen jeden Quinten- oder Sextensprung durch Secunden aus, weil sie dem Drange ihre natürlichen Gesetze der Melodie wichen, und nicht so sehr gebildet sind, die vor der Poesie der Musik, also aus der begeisterten Schöpfungskraft hervorgehende, weit künstlichere Form von der Melodie zu begreifen. Die alten Weiber in dem Kirchengesange schreyen oft laut für die Wahrheit dieser meiner Behauptung, und beweisen, dass der natürliche Zustand einer jeden Melodie eine secundenweise Verbindung der Töne nicht allein zulässt, sondern sogar angiebt.

Ja! Wenn ein melodischer Sprung in der componirten Melodie vorkomme, der sich nicht mit Secunden ausfüllen liesse, es würde daraus hervorgehen, dass derselbe nicht auf die Gesetze einer richtigen Grundharmonie gebaut sey. Ferner wird man einwenden, dass bey einem Canon keine Harmonie vorhanden ist, dass also die Melodie nicht auf die Gesetze der Harmonie gebaut seyn kann.

Als ob nicht die Grundharmonie zu jeder wahren und schönen Melodie gehörig seyn müsste, wenn sie dem Ohr als ein Verhältniss erscheinen soll, das die Sehörkraft als ein charakteristisches Merkmahl so sich trägt.

Daher kommen denn die unsinnigen Unisono's, wodurch manche italienische und deutsche Opern, oder Instrumentalwerke sich so schlecht auszeichnen, dass ihr Sinn dem musikalischen Ohr und Gefühl als etwas Unbegreifliches erscheint. Man findet oft daran einen gewissen Reiz des Wunderbaren, der nicht selten anzieht, dass vielleicht das Missverhältniss nur in einer kleinen Wendung oder in der mangelnden orthographischen Richtigkeit liegt, und mit einer kleinen Verbesserung aufgehoben wäre.

Daher die Erscheinung, dass viele Gesänge, besonders die der Juden und Griechen (ehemahls der Neugriechen) einem erfahrnen Tonsetzer so kunderwälsch vorkommen, dass er sich auf eine *gute* harmonische Begleitung oft lange würde besinnen müssen.

(Schluss folgt.)

## Novellistik.

### Theater.

Am 19. Febr. trat Dlle. *Canz* zum dritten Male, im Theater an der Wien, als *Norma* in der dritten Reihe auf. Der gute Vortrag dieser hohen und anstrengenden Gesangpartie zeigte die grosse Kraft dieser jugendlichen und doch so trefflich geübten Stimme. Dann Dlle *Canz* übertraf sich in zweyter Art erst recht, und der immer steigende Beyfall bewies es, dass das Publikum diese Tüchtigkeit zu schätzen wusste. Am Schlusse sang sie noch das Tonstück so: Er „aus hat der Sturm gebebt" mit heller, sonorer Stimme, und ohne im mindesten geschwächt zu seyn. Einstimmiger Beyfall ward ihr zu Theil, so wie ihr Ehre hervorgerufen zu werden.

Besonders müssen wir, in Beziehung auf den gelungenen Vortrag, folgte zusammen der Stärke erwähnen, a) der Cavatine in Es. Der Sprung von zwey Octaven (des hohe und tiefe B) gelang ihr vollkommen. b) des Duetts in A mit dem Tenor. Sowohl Dlle. *Canz* als Herr *Jäger* verdienen die ehrenvollste Erwähnung. Dieser hohen Gattin, in solcher Reinheit und Kraft hat bis jetzt nur Hrn. *Jägers* Stimme es vollkommen gelingt. c) des Duetts in G dur *Mecht mit Pappo* (Dlle *Hornick*) wurde von beyden brav gesungen. d) die Preghiera trug sie mit schönem Portamento vor. Die Leichtigkeit, mit welcher die junge Anfängerinn das Spiel der Rolle behandelte, zeigte von den richtigen und zweckmässigen Vorkenntnissen, so wie von ihrem Berufe zur Theatersängerinn.

Es ist zu wünschen, dass sie bald in einer ernsten Oper auftreten möchte. Wie wir vernehmen, studirt sie die Hauptrolle in einem neuen Werke *Rossini's*, das nächstens auf dem Theater an der Wien erscheinen wird.

* * *

Brüsseler Blätter melden uns über den Aufenthalt des Virtuosen Moscheles in Amsterdam und

Brüssel viel Rühmliches. Er machte durch sein brillantes Fortepiano-Spiel viel Aufsehen, und erntete besonders in einem Concerte, in welchem Herr *Habeneck*, ein ausgezeichneter Violinspieler, und Herr *Lainez*, erster Kammersänger Sr Maj des Königs von Frankreich, sich zugleich mit ihm hören liessen — grossen Beyfall.

Der Alexandermarsch mit Variationen, mit welchem Herr *Moscheles* schon in Wien vor einigen Jahren auftrat, gefiel auch dort sehr.

Herr *Moscheles* gab später, in der Mitte des Decembers wieder ein Concert, und liess sich in grösseren von ihm verfassten Compositionen hören. Er wird wegen seiner grossen Fertigkeit und Präcision, wegen seines brillanten Styls und Anschlages sehr bewundert. In diesem späteren Concerte liessen sich hören: Mlle *Michelot*, der Violinspieler *Meerts*, und der Violoncellist *Platel*. Herr *Moscheles* war in Brüssel sehr geschätzt, und man bedauerte seinen schnellen Abgang von dieser Stadt.

Er ist nun in Paris angekommen, und hat auch dort einen sehr erfreulichen Empfang gefunden. Wir werden nächstens über seine dortigen Kunstleistungen zu sprechen Gelegenheit nehmen.

---

Der durch seine in Wien aufgeführten Ballet-Compositionen und durch das Singspiel „das Rosenhütchen" bey uns bekannte Tonsetzer Herr *Blum*, aus Berlin, hält sich ebenfalls in Paris auf. Wir erwarten, bald die Nachricht von der Aufführung irgend einer neuen Werke dieses Tonsetzers zu hören.

---

Mad. *Catalani* wird nächstens Wien verlassen. Sie nimmt ihren Weg, nicht wie es Anfangs hiess, nach Posth — wo ihre Erscheinung bey dem zu erwartenden theatralischen Soiréenm eine höchst interessante Erscheinung hatte seyn müssen — sondern nach Paris.

Herr *Clement* verlässt seinen Platz als erster Orchesterdirector des Theaters an der Wien nur *für den Augenblick*, um die Sängerinn auf ihrer Reise zu begleiten. Er muss aber binnen zwey Monathen zurück seyn, um seine Functionen wieder anzutreten.

Mad. *Catalani* nimmt nähmlich Hrn. *Clement* deshalb mit auf Reisen, um seine Kunst im Dirigiren bey eigens zu gebenden Concerten zu gebrauchen. Die Bedingungen, unter welchen Herr *Clement* sie begleitet, sind vortheilhaft.

Herr *Pechatschek*, zweyter Orchestermeister des Theaters an der Wien, versieht indessen den Dienst desselben.

---

## Concert des Hrn Georg Hellmesberger.

Dieses geschickte Violinspieler, ein Schüler des Hrn *Böhm*, liess sich im Concertsaale der grossen Musikvereines hören.

Er spielte ein Violin-Concert von *Lafont* mit gutem Vortrag, reiner Intonation, und zeigte eine gute Bogenführung und Festigkeit. Das Feuer im Vortrag, welches ihm die Natur nicht als ein Geschenk mit ins Leben gab, sollte dieser junge Mann durch die Regeln des Vortrags zu ersetzen suchen. Man kann schon nachhelfen, wenn Jugend und wahre physische Kraft noch vorhanden sind.

Die Variationen, welche er am Schlusse vortrug, zeigten die Kraft, mit welcher er Schwierigkeiten zu überwinden im Stande ist. Die letzte Variation erwarb ihm vorzüglich allgemeinen Beyfall.

Noch ist zu erwähnen, dass Mlle *Wran* eine Arie von *Rossini* vortrug (mit Clavierbegleitung!).

Warum denn? da ein Orchester da war. Die Stimme gefiel. Eben so Mlle *Franchetti*, welche gleichfalls eine Arie von *Rossini* mit Clavierbegleitung sang.

Mlle *Förster*, eine schon rühmlich bekannte Clavierspielerinn, welche durch einen besonders brillanten Vortrag sich auszeichnet, spielte ein Stück aus Hummels A-moll Concert. Sie spielte dies Mahl zugleich auch mit besonderer Zartheit, und wurde applaudirt.

Herr *Hellmesberger* hatte sich nun auch als Tonsetzer für Singstimmen in einem Quartett *versucht*. Der Tonsatz hat zu wenig Gemälde, und dem Ohr fehlt. Das Feuer des Virtuosen kann man im Spiel sich allenfalls angewöhnen, und durch Unterricht gebrauchen lernen, das Feuer des Tonsetzers hingegen ist eine Gabe der Götter, die dem Menschen schon in der Wiege zu Theil gewurden seyn muss.

* * *

---

## Correspondenz aus Paris.

(Schluss.)

Jetzt beginnt für den ruhigen Beobachter noch ein interessanter Moment. Die Sitte erfordert es,

den Nahmen des Capitäns und Steuermanns erfahren zu wollen, und allee ist noch nicht verloren, wenn es den Delphinen gelingt, einen der Passagiere noch beendigtem Schiffbruch in Stand zu setzen, die bewussten Nahmen der empfohlenen See zum Trotz, gleich viel auf welche Art, von dem Mastkorbe des gesunkenen Fahrzeuges hinabzudonnern. Die Reihe auf dem Mastkorbe zu erscheinen, traf Hrn *Guillemin Lee auteurs* treffen die munteren Delphine, und die See pfiff. Die Konst der Passagiers (Schauspielers) besteht in solchen Fällen darin, den Moment wahrzunehmen, wo die See eine Sekunde lang Athem zu neuer Wuth zu schöpfen scheint. Ein solcher Augenblick wird von dem gewiegten Seemann beachtet, und mit Blitzesschnelle schiesst er wie aus einer Büchse beyde Nahmen unter die tobenden Wellen. Der Lärm hat sie verschlungen, aber die Delphine, welche sie schon vor der Verstellung gewusst, und ein gutes Gedächtniss haben, ermangeln nicht, die nicht vernommenen Worte beym Hinunterschwimmen jedem auf das verständlichste mit auf den Weg zu geben. — Diess Mahl wegelles vergehens — Die *Fregate* wird nicht zum zweyten Mahle gefunden werden. Die Lage des Dichters und Componisten in solchen Fällen beschreiben zu wollen, möchte überflüssig seyn, kann auch nur von denen benutheilt werden, die Glück und Misgeschick bey ähnlichen Gelegenheiten erfahren haben. In der Regel sollen beyde im Paris noch eine Unterredung mit der Direction halten, welche letztere füglich einer Assecuranzenmagazins verglichen werden kann. In so fern die Fahrt des Schiffes keine politische Tendenz hatte, so ist noch Hoffnung bey den Lootsen, ich meine den Journalisten, zu finden. — Die Lootsen (Journalisten) schwimmen alle auf leichten Federkielen herbey, und retten wenigstens die Passagiere, behaupten, sie tragen keine Schuld, u. s. w. Dem Dichter und Componisten bleibt der fromme Wunsch „*Beatus ille etc*" und der Trost eine Schale der Vergessenheit aus dem Flusse trinken zu können, dessen feindselige Wellen morgen vielleicht ein zweytes Schiff begraben, oder in den gewünschten Hafen führen.

---

## Distichen

### Der Vorsichtige.

*Frage:*

Warum fahren manche die Geigen so sehr in der Oper,
Sie verdecken beynah' allen Gesang mit dem Lärm!

*Antwort:*

Freund! Ich kenne die Welt; denn macht meine Oper im Anzug,
Füge Piano allem, sicher den schönsten Effect!

---

### Verlorne Seelen.

Kund und zu wissen sey von Seiten des hohen Musik-Gotts
Jedermann, der dies liest, dass im Theater ohnlängst
Durch Versehn in Verlust gerieth der Gesang einer Oper,
Wovon keinen Gebrauch machen ein Andrer kann;
Doch dem Redlichen, der ihn findet und wieder zurückbringt,
Wird dann die Harmonie hier als Belohnung gereicht.

---

### Der gekränkte Tonsetzer.

Was das Publicum will? das möcht' ich nur nie so
Mehl befahren,
Zischen die Oper mir aus gegeben, und pfeifen dazu!
Dass es nicht allen gefällt! — Die Leute verstehen
nicht den Tonsatz!
Komme doch einer her, zeige mir Quinten darin!

---

### Empfindung.

Warum singet denn nicht der Sänger mit wahrer
Empfindung?
Zeigen dir nicht des Gesichts Mienen sein inn'res
Gefühl?

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger, *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten März. Nro 18. 1821

## Über die Bildung eines Tonsetzers.
(Schluss.)

Dieses in lauter Mordenten, Vorschlägen und eckigen Figuren sich bewegende Gemörker der Juden und Neugriechen hat auch den Anschein der Wanderbarer, weil es ein Product der Willkühr ist, die durch lange Tradition sanctionirt wurde.

Wäre es etwa ein Beweis für die Richtigkeit, wenn man sagen wollte: Aber alle Juden, oder alle Griechen singen nun einmahl so.

Solche jüdische oder neugriechische Melodien finden sich häufig in den Compositions-Versuchen brillirender Clavierspieler, wenn diese mit dem Vorsatze „etwas noch Unerhörtes zu machen" sich removiren und ohne weitere Kenntniss der Harmonie dieses melodische Stückwerk nach der Art vornehmen, wie Harlekin seine Streiche.

Wenn man diese farbenreiche Melodie analysirt, dann ist es kein Meister der Welt im Stande, eine Grundharmonie dazu zu erfinden, oder sie zeigt sich als gezwungen. Und dieses bloss darum, weil jede schöne Melodie nothwendig auf die Gesetze einer schönen Harmonie gebaut seyn muss.

Man könnte einwenden, dass schon junge, unwissende, aber gemeine Musiker Melodien erfunden haben, als sie noch nicht die Gesetze der Harmonie studiert hatten. Ich antworte: fängt denn nicht jeder Clavierspieler bey dem ersten *Pleyel*schen Clavierstücke schon eigenthümliche Stellungen der Harmonie an? Bildet er nicht sein Gefühl für die Harmonie durch den Vortrag der zwey- oder dreystimmigen Tonstücke allmählig, dass es empfänglich wird für die harmonische Schönheit?

Sein Gefühl ist zwar dunkel, und noch nicht zum Bewusstseyn gekommen, was erst durch Reflexion und Studium erreicht wird, aber es ist schon vorhanden und thätig.

Daraus folgt es oft manchem unwissenden Anfänger in der Setzkunst — vielleicht in seinem ersten Versuche — schon eine recht schöne Melodie zu erfinden, ohne dass er im Stande gewesen wäre, die harmonischen Intervalle klar aufzufassen. Der nämliche, wird aber eben so viele unglückliche Versuche auch machen, welche oftmals bewirken, dass dann mancher glückliche Treffer des Glücks zu erwerben sind, wenn blosse das dunkle oder lebendige Gefühl darauf hinleitet, und nicht die ewigen, feststehenden Gesetze der Kunst dasselbe zuvor lehren und bestimmen.

Da aber der Raum dieser Blätter nur zu sehr beschränkt, und die Unternehmung eine grössere Ausführlichkeit fordert, so mögen nunmehr Andeutungen manche tüchtige Denker veranlassen, diesem wichtigen Gegenstande grössere Aufmerksamkeit zu widmen.

Wie verlautet, so wird einer der grössten Musikkenner Wiens über ein neues System der Harmonie und Melodie, welcher jedoch mit neuen Ansichten in mehreren Puncten sich vereinigen soll — nach diesem Winter einige seiner Freunde Vorlesungen halten *).

Wer die Erwähnung und Beurtheilung einiger, den Inhalt dieser Abhandlung betreffender Werke neuerer Zeit betrifft, so behalten wir uns vor, diess in einiger Zeit nachzuholen.

*F. A. Kanne.*

## Novellistik.
### Theater an der Wien.

Die am 23 Februar allda aufgeführte militärische Oper „*Paulus*" Text von *Ebersberg*, Musik

*) Es ist eine Freude für den wahren Freund der Tonkunst zu sehen, wie hier und da ausgezeichnete Männer von den ernstern Geschäften des Lebens sich zu dem ernsten Studium der Musik Erholung suchen, und einige Zweige derselben zu ihrem Gedeihen fördern helfen.

von *Drechsler*, hatte das Unglück, dem Publicum ganz zu missfallen.

Der erste Act bewies dem ruhigen Beobachter, dass der gute Wille im Publicum lebhaft vorhanden war, diese Oper aufrecht zu erhalten. Man applaudirte, und applaudirte — durch nicht aus Herzensgrunde. Dieses bezieht sich auf den Grund des Herzens, welches in dem grossen Körper des Theaterpublicums von so grosser Wichtigkeit ist — auf das Parterre.

Jedoch hinderte Niemand im ersten Act das andern Freude durch Zischen, weil man erzählen hört, *Drechsler* als einen gesuchten Lehrer des Generalbasses bey St. Anne kennt, und zweytens einige im Leopoldstädter Theater mit Beyfall gegebene Vaudeville-Melodien zu einem Quintett sprachen. Man kann ihm also nicht sagen, dass eine Partey gegen den Componisten vorhanden war.

Im Grunde ist diese Musik beynahe durchgehends zu sentimental gehalten, und nähert sich ebendrum der Liedergattung. Nähmlich, der erste Theil wird wiederholt, und eine Art Coda schliesst. Diese passt für die obenerwähnte Bühne in der Leopoldstadt sehr gut. Sogar der brave Tenor Herr *Jäger* konnte durch seinen Gesang keine Theilnahme erwecken, eben so wenig Dlle. *Hermik*, welche hier eine ziemlich wichtige Rolle spielte.

Als endlich der sentimentale Oberst auf der Strasse vom Liebhaber angegriffen wurde, und sich seinen Degen von ihm erbitten liess, ohne ihn auf militärisch wenigstens mit einem Finger zu attaquiren, da brach das Lachen auf allen Seiten los, wie in lang verhaltenes Wetter. Die Unwahrscheinlichkeiten häuften sich, und verschlimmerten die Sache. Da nicht organisch erfunden, grösseren Musikstücke, z. B. Finales, Ensemble-Stücke trugen das Gepräge des Fleisses, aber der Genius war nicht dabey, um ihnen Leben einzuhauchen.

Ähnlichkeiten finden sich in der Musik mehrere, besonders sind viel direkte Anspielungen auf *Rossini*, auch auf ein *Mozart*sches Clavierstück in A moll vorhanden.

Wie geneigt das Publicum war, das Bessere hervorzuheben, dieses muss dem Tonsetzer der Beyfall bewiesen haben, welchem man einstimmig den Chor — wir glauben im zweyten Acte — schenkte, in dem die Einwohner der belagerten Stadt beschliessen — nach Hause zu gehen. Die gute, diesem Stücke und natürliche Führung des Gesangs in diesem Tonstücke ist zu loben. Von da an aber wollte die Stimme des Beyfalls nicht mehr ausprechen, denn es fehlte den Musikstücken an belebender Gemüthart.

Der Vorhang fiel unter lauter Bezeigungen des Missfallens, welche sogar den auf Morgen die beschlossene Wiederholung der Oper, ankündigenden Regisseur noch hart trafen.

Die Ausführung sowohl von Seiten der Darstellenden, als des Orchesters, ist auf keine Weise vernachlässigt zu nennen.

---

## k. k. Hofoper im Kärnthnerthor-Theater.

Am 24 Februar betrat Dlle. *Unger* zum ersten Mahl das Theater in *Mozarts* Mädchentreue. Mit Ungeduld hatte man diese Erscheinung erwartet.

Die günstige Aufnahme, welche ihr Gesang in einigen Concerten früher gefunden hatte, bestimmt uns, das Urtheil über diesen ersten Versuch noch zurück zu halten. Wir wollen der allzugrossen Furcht des Misslingens zuschreiben, und eine zweyte Aufführung erwarten.

Vielleicht wird bey grösserer Fassung die Kraft der Stimme noch besser entwickeln. Eine jede Anfängerinn sollte eine Zeit lang unter den Choristinnen mit heraus auf die Bühne gehen, damit sie die Gewalt der Furcht bekämpfen, und den Anblick so vieler Richter ertragen lernt, bis sie durch ihre Kunst alle oder doch mehrere — zu Verehrer verwandelt.

---

## Circulare

### an unsere lieben getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

(Fortsetzung.)

Was aber das Schlimmste bey solchen Dingen ist, dass die Correspondenten, welche über ihre Söhne, Töchter, Vettern und Tanten minder lobende, auf preussisches oder englisches Tausend-Ellen-Papier geschriebene Schmähschriften einsenden — noch dazu einer, mit Zucker geschwängerten Tinte bedienen.

Es ist wahr, die Prinzipien ihres Styls kommen

meo durch den Zoeker einen Glanz und eine solche Frische, dass der eehönste Prosaet, der mit gemeine Tinte schreibt, dagegen mit seinen trockenen Perioden, wie ein Schulknabe zuseh hinkt. Das unehtheilige zeigt sich aber erst später, wenn man den zusammengefeltrten Brief auseinander legt. Da sieht man dann leider, wie die Zuckerpriesen sich auf jeder Seite, vermöge ihrer klebrigen Natur, wohl zehn Mahl abgedruckt haben, und wie immer auf jeder Seite das Nehmliche steht.

Könnte nicht ein Scheim auf den Gedanken gerathen, als ob die Armuth der Gedanken oder des Ausdrucks den Schreiber veranlasst hätte, eine Sache zehn Mahl zu sagen, wenn man nicht wüsste, dass die klebrige Zuckerinte ganz allein an der tautologischen Natur der Perioden Schuld ist?

Bedenken Sie nur, welch Unglück wieder daraus entstehen kann!

Jüngst war der Portrait einer so gelobt werden wollen — eines vollendeten Künstlers, in Miniatur gemahlt, einem solchen Briefe beygepackt, und der Correspondent hatte nichts Geringeres im Sinne, als der Verlagshandlung und Redaction dasselbe ganz unentgeldlich zu überlassen. Er verlangte weiter nichts, als dass dieselben von dem, wie er vermuthe, schnell veranstalteten Kupferstiche, den er als die herrlichste Beylage zur musikalischen Zeitung ansah — ihm zehn Abdrücke portofrey zusenden, und zehn Blätter von der Nummer, welche das Lob, oder vielmehr die gerechten Huldigungen der Mitwelt enthalten würde, beylegen möchte.

Abgesehen davon, dass in Wien eine ganze Menge Gesichter sich befinden, welche lieber heute als morgen in Kupfer gestochen wären — abgesehen davon, dass wirklich der echte Ruhm mehrere ausgezeichneter Männer diese Ehre weit eher verdiente — abgesehen davon, dass für solche das Lythographiren weit besser wäre, weil dann nach dem Abdrucke jeder Besitzer eines solchen Blattes — *avant la lettre* — mit schwarzer Kreide noch hineintuschiren, und das Gesicht verschönern könnte — es bleibt doch immer die Unvorsichtigkeit höchst unverantwortlich, mit welcher der Einsender das Portrait in den Brief packte. Man denke sich! — Auf dem, wie Milch und Blut gemahlten, lächelnden Gesichte hatten sich die, mit Zuckerinte geschriebenen Lobsprüche rein abgedrückt, und standen in ihrer klebrigen, und doch glänzenden Schönheit da, wie feine Adern, welche zu den Gesichtern schöner Mädchen für eine besondere Schönheit gehalten werden.

Über der Nase standen die Worte der rührtesslichen Künstlerin ergriffen — ohne den Wangengebärden Ihr Neid! So etwas ist unempfindlich — auf dem Ohre hatte noch abgedruckt: Ganz über die Mitwelt hinvergnügt — im Grunde las man: Wie der Gesang der Vögel im Walde — auf der Clavatte aber stand: Wer ein Herz im Busen trägt, der muss bey seinem — hier war die Zuckerinte etwas verloschen, bis zu den Worten: Liebe in Thränen zerfliessen.

Nun denken Sie Sich, Herr Provincial-Correspondent, wenn wir von diesem Portrait mit der kalten Nadel hätten wollen herabreiben, oder in Stein vervielfältigen lassen, was würde die Welt dazu gesagt haben?

Nein! Unsere Entschlüsse war schnell gefasst, das Portrait zu unterdrücken, einen Mahler auf unsere Kosten nach *** reisen, und den Mann neu mahlen zu lassen, dann aber Ihnen in aller Stille, durch unsere Circulare einen kleinen Verweis zu geben.

Sollte ein gottloser Kupferstecher auf seine, und mit seiner eigenen Faust dennoch den Gedanken auffassen, weil nichts auf der Welt gehalten wird, so mag es gehen, ob nicht die Freundschaft des auf diese Art scalpirten Menschenkindes ihm die ganze Auflage abkauft, damit sie nie nicht unter die Leute kommt!

Sie werden aber auch begreifen, warum wir Ihnen das Portrait noch unserer Art mit *aqua fortis* geätzt, und mit der warmen Nadel hineingeschraffirt — *avant la lettre* — überarbeiteten, damit ja kein Christenmensch auf den Gedanken kommen kann, es solle dieser oder jener, *hic aut ille*, der Peter oder der Paul — damit gemeint seyn.

Unsere Meinung ist nur, dass wie die allgemeine Narrheit mit diesen punctirten, d. h. gestochenen Mauer hinwollen abcontrefeyen. Die gewöhnliche Manier wird auch angewendet, wenn uns ein Zug entwischt, damit wir ihn wieder unkenntlich machen.

Es hei also Niemand mit dem Finger zu deuten, noch mit dem Comtenssuchr sich nach dem abcontrefeyten Exemplare umzuschauen, denn es

ist nicht aus der Kunstwelt gegriffen, sondern aus der idealen Naturwelt. Nur Schade, dass diese wie eine Wachslarve — auf manches Gesicht passt!

(Fortsetzung folgt)

## Anekdote.

Hess von *Dittersdorf* wurde einst vom Herzog v. B..... aufgefordert, das Melodram „Ariadne auf Naxos" in Musik zu setzen, weil ihm seine Hofleute gesagt hatten, dass die vorhandene Composition nicht zu brauchen sey. Der Herzog liess *Dittersdorf* noch besonders erinnern, es solle die mitgesandte Composition für ein Muster ansehen, wie es *nicht* componiren solle, und also gerade das Gegentheil von dem schreiben.

*Dittersdorf* schlägt kaum die Partitur auf, als er *Benda's* Meisterwerk erblickt. Mit heiligem Scheu schliesst er die ihm wohlbekannte Partitur, und denkt mit Thränen darüber nach, dass die Prozesse in Rechtssachen durch die Advocaten einen so langsamen Gang haben, dass aber die Prozesse in Sachen der Kunst noch viel langsamer geführet werden. Er sagte zu sich selbst: Der vortreffliche *Benda* hat seine Vertheidigung zu schön in jede Note geschrieben, und appellirt schon seit so langer Zeit an den Urtheilsspruch des Publicums, weil man ihn hier verdammen will, wann wird doch endlich einmahl sein Recht erkannt werden? Ich will mich zu seinem Advocaten erklären, und seine Sache vertheidigen.

Er schreib nun an den Herzog: Ich gestehe, dass die Probe hart ist, auf welche mich Eure Gnaden gestellt haben. Die Summe, welche mir für die Arbeit angewiesen wurde, ist ausserordentlich. Allein als ich die Arbeit beginnen wollte, und die Partitur *Benda's* betrachtete, gewahrte ich auf jeder Seite einen Geist mit drohender Miene und Geberde, der mir Ehrfurcht einflösste. Dieser Geist war der Geist der Weltachtung, der nur von *Benda's* Genius Ehrfurcht einflösste.

Wenn in unserer Zeit hinter manchem unübertrefflichen, von der Mit- und Nachwelt angebethenen Werke, ein Scharfrichter mit einem Hebebaum drohend stände, es würde doch kaum Lorbeerzweige geben, welche sich nicht abhalten liessen, das Werk noch ein Mahl und zwar besser machen zu wollen.

*K*

## Distichen.

### Der alte Kirchenstyl.

*Der Chordirector.*

Sagt mir, warum gefällt mehr Bach, mehr Händel, Caldera?
Alles schreyet mir zu, so was macht keinen Effect!

*Der Kunstrichter.*

Wecke die Todten mir auf, die noten Caldern zu singen,
Führe die Spielerr mir her, welche bey Händel gegeigt!

### Reparatur der Orgel.

*Der Orgelbauer.*

Ja! Hochwürdigster Herr! Ich stelle die Orgel ganz neu her,
Dass die Reparatur dauert auf ewige Zeit!

*Der Abt.*

Eyl Ich glaube dirs gern, du schmelzest die zinnernen Pfeifen,
Setzest nur hölzerne drein! Stehle, die stiehlt dann kein Mensch!

### Das Defect.

*Der Eine.*

Dass ein Defect oft im Beutel des Tonsetzers vorkommt,
Den die Mutter Natur so oft Geiz hat begabt!

*Der Andere.*

Freund! du irrest dich sehr! Wie kann der Tonsetzer rechnen?
Dreyzehn Zahlen nur hat ihm bewilligt die Kunst.

*F. A. Kanne*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 7ten März | Nro. 19e | 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen uber den Vortrag derselben.

Zweytes Heft

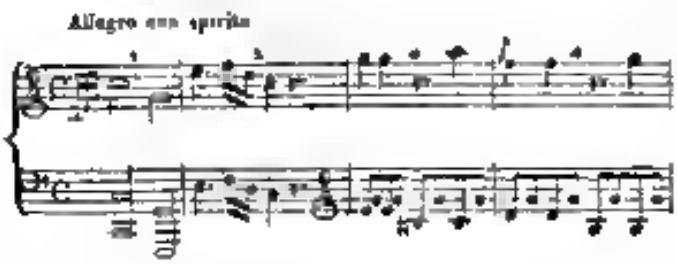
von

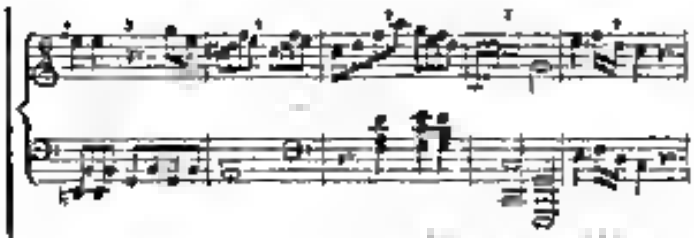
Friedrich August Kanne

*Sonate V.*

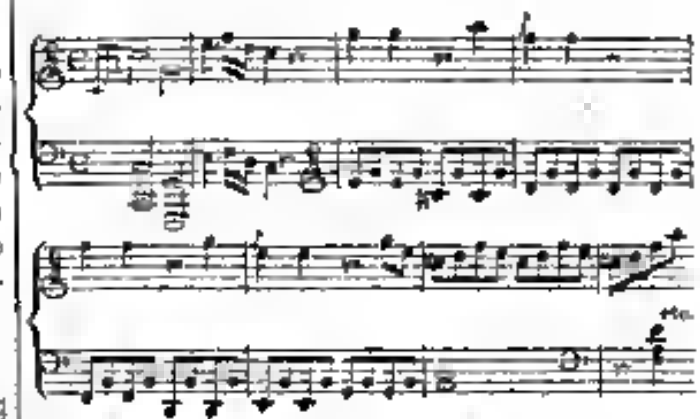
Hier zeigt sich *Mozart's* Genius schon in einem glänzenden Lichte, oder in einer schönen Feyerheit. Denn das erstere könnte von zufälligen Einflussen bewirkt werden, wie z. B. dass er diese Sonate schon für gebildetere Spieler schrieb, oder selbst in einer besseren Stunde seiner Begeisterung an das Werk ging. Das letztere liesse sich nur daher ableiten, dass er dieselbe noch vorher gegangener seltener Kunstbildung verlassi hatte.

Gleich beym ersten Anblick zeigt sich das kräftige Bildungsvermögen *Mozart's*, doch erkennt man bald, dass die Sonate aus einer früheren Periode seines Schaffens abstammt. Der Anfang ist imposant, charakteristisch, und dennoch stösst der kritische Beobachter wieder auf eine unrhythmische Stelle, die jeder dafür erkennen wird, den man diesen aufmerksam macht. *Mozart* hat nähmlich eine Periode von sieben Takten gebaut, wie das Beyspiel zeigt:



Offenbar sollte nach dem vierten Tacte ein Takt eingeschaltet seyn, der analog dem dritten und vierten gebaut, den Übergang zum Schluss der ersten Periode machen könnte. Einem Sterblichen wird es zu verzeihen seyn, wenn er den frommen Wunsch äussert, dass der unsterbliche Genius *Mozarts* es möchte der Mühe werth gefunden haben, oder besser, dass die Gottheit ihm so viel Lebenszeit vergönnt hätte, seine Claviersonaten noch ein Mahl zu betrachten, denn sicher wäre daraus hervorgegangen, dass manche kleine, unbedeutende Flecken wären ausgebessert worden. Der Verfasser dieses wagt es, den Gedanken hinzuzusetzen, wie ihn *Mozart* nach aller Wahrscheinlichkeit *selbst* hätte verbessern müssen.



Hier sieht man wohl, dass die analoge Bewegung des fünften und sechsten Tactes mit der des dritten und vierten zu schönerer Harmonie stände, und dass hierdurch der Übelstand dieser metrischen Unrichtigkeit wäre vermieden worden; denn sicher



Digitized by Google

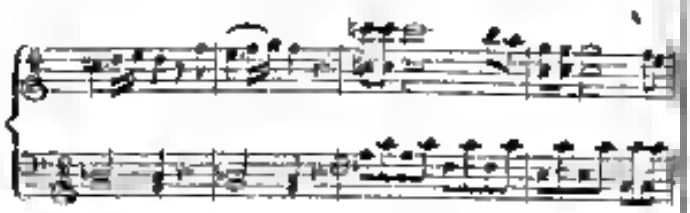
Tartr sind nun einmahl für das musikalische Gefühl einer Gebildeten eben so unentbehrlich, als für das Auge eines wahren Architekten der gehörige Flügel einer schönen Gebäudes unentbehrlich ist. Dieß alles wurde gesagt, nicht um ein entweihendes Wort über dem Grabe des großen Gluck zu sprechen, sondern weil die verstümmelte Kunst der trefflichen Clavierwerke dringend, besonders derer, welche uns früher Zeit herstammen, dem erhabenen Todten nicht schaden, wohl aber den Lebenden nützen kann.

Dem vorgroßen Tonkünstler verdienen, dass man an seinen Werken die Mängel zeigt, weil das überall darin sonst waltende Schöne dadurch zu mehr bemerkbar macht. Die Werke mittelmässiger Tonkünstler sind oft mit solcher Zierlichkeit der Kunst, und in solcher Unschuld des Herzens verfasst, dass sie wie belaubte Gerippe da stehen, welche das richtige Verhältniss des Körpers zeigen, aber nach zugleich die fehlende Schönheit bedauern machen. Alle solche Werke wären am besten zu corrigiren, mit einem Striche durch das Ganze.

*Mozart* hat diese unrhythmische Stelle anfangs wahrscheinlich übersehen, und konnte später nicht daran corrigiren, denn der Druck hatte es schon vervielfältigt.

Er beginnt also seine Sonate mit einem pathetischen Hauptgedanken, den er durch die Wiederhohlung nach den ersten erwähnten vielen Tönen dem Gemüthe noch ein Mahl einprägt. Aber wie ein guter Redner fügt er dieser Wiederhohlung die Paronomasie, d. h. die Verstärkung des Ausdrucks bey, und zwar ist dieselbe im dritten und vierten Viertel des eilften Tactes, und im ganzen zwölften erhältbar.

Er erhebt einige Zweifel über dagegen, im dreyzehnten Tacte, um auf eine desto stärkere Weise alsdann den Schluss seines Hauptsatzes auszuführen in folgender Stelle



Nun führt er in neue Perioden seiner Empfindungssprache die Seele zu seinem gesuchten Mittelsatze, und zwar durch eine Gradation in einer zweytactigen, dreymahl wiederhohlten Figur, welche jedes Mahl auf der Höhe abbricht, bis er die erste Cadenz eintreten lässt. Die linke Hand bringt mittlen Mittelgedanken, oder legt vielmehr durch ihre blosse angeregte Bewegung erst die Folie unter, auf welcher nun dieser schimmern soll. Kunstreich erfunden und fähig zugleich ein schönes intellectuelles Vergnügen zu erwecken, ist dieser Mittelsatz, dass er sich im zweyten Theile der Sonate alsdann ganz umkehrt, und die Oberstimme zur unteren, diese aber auch ebenfalls zur oberen wird.

(Fortsetzung folgt.)

## Über die Dresdner Hofcapelle.

Der blühende Zustand der Musik in Dresden bekommt uns in unsern Blättern ein Mahl das jenige wahre Bestand der königl. sächsischen Hofcapelle anzuzeigen. Die gnädigste Neigung Sr. Majestät des Königs von Sachsen für die Musik muss dem unparteyischen Beobachter aus der Art sich kund thun, wie der Singechor sowohl als das Orchester, für die prachtvolle katholische Kirche zu Dresden so ausserordentlich reich besetzt sind.

Die königl. sächsische Hofcapelle besteht nähmlich aus folgenden Mitgliedern *)

Capellmeister: 1) Morlacchi, 2) Carl Maria von Weber.

Kirchencomponisten: Schubert.

Organisten: 1) Klengel, 2) Schubert.

Kirchensänger. A. 1) Sassaroli (Sopran), Porporini (Alt), ferner ein dritter Sopran, dessen Nahmen der Einsender hinzu zu fügen vergessen hat.

B. 1) Brizzi, 2) Mitsch, 3) Dibeldi, 4) Decaventi, 5) Cenni (Tenorsänger).

C. Acht Capellknaben.

D. 1) Bern, 2) Löbel, 3) Benincori, 4) Sassaroli (Bassisten).

Concertmeister: 1) Polledro, 2) Dietz.

Kammermusici.

A. Für die Violine: 1) Hunt, 2) Schulz, 3) Dunkel, 4) Limberg, 5) Schmiedel, 6) Weinlig, 7) Carelli, 8) Seidelmann, 9) Schmiedel, 10) Preschky, 11) Fahrenberg, 12) Morgenroth, 13) Häntzl, 14) Lind, 15) Koprasch, 16) Richter, 17) Franz, 18) Mitterling, 19) Jansch.

B. Für die Viole: 1) Schubert, 2) Poland, 3) Lieding, 4) Abée, 5) Agthe.

*) Der Verfasser verdankt die Liste einem Dresdner Künstler.

C. Für das Violoncell 1) Eisert, 2) Dotzauer, 3) Parlirl, 4) Kummer, 5) Kummer.

D) Für den Contrebass 1) Schubert, 2) Peschke, 3) Kummer, 4) Schlomon, 5) Besozzi.

E. Für die Flöte 1) Götzel, 2) Strudel, 3) Fürstenau, 4) Gebhard, 5) Weiss

F. Für die Oboe 1) Kummer, 2) Dietze, 3) Kummer, 4) Taschenberg, 5) Wurlitzh

G Für das Clarinett 1) Rode, 2) Rose, 3) Gäbler, 4) Lentenburh, 5) Kotte

H Für den Fagott 1) Schmidt, 2) Kummer, 3) Parlirl, 4) Bergt, 5) Hamann.

I Für das Waldhorn, 1) Handrk, 2) Fischer, 3) Unarr, 4) Unaar, 5) Kretschmar, 6) Lusing

K Sehr Trompeter und zary Pankrr

NB Die Nahmen dieser letzterrn Herren sind von unserrm Correspondenten gleichfalls vergessen worden.

Aus diesem Verzeichnisse ergibt sich, dass die Aufführungen des Kirchenmusik in Dresden von den gährtigsten gehörten müssen, welche wir in der Musikwelt nur kennen. Denn mancher Stadt bringt bisweilen ein eben so grosses, vielleicht noch grösseres Orchestre zusammen, aber keine deutsche Stadt kann sich rühmen, wie unsere Residenz über Mannschaft noch unsre Usthrl — ein so grosses *beständiges* Orchester für die Kirchenmusik aufzuweisen.

Bedenkt man noch, dass der Chor der Dresdner Kirche vom Bandmeister für das Orchester und seine Stellung mit eben so grosser Kenntnihr und Wirksamkeit eingerichtet wurde, als man bey den Musikchören in den Kasernen anderes Stücke gewöhnt verwirrt, so ist es kein Wunder, wenn alle, die des seltenen, seelenvollen Dresden berauschten, von der Kirchenmusik allda Wunder erzählen. Dann es erhellt dem Beobachter ordentlich, als ob alle Baumeister der Welt die wunderlichsten Combinationen, von unzähligen Winkeln durchbrochene Figuren zu finden hätten, um nur den Musikchor so allen Kirchen für die Musik unbrauchbar zu machen.

Mancher solche Baur sind gar noch den Regeln des Militärischen Bau- und Verschanzungskunst erfunden, und mit hervorspringenden Cavalieren versehen, durch welche man die Seiten bestreichen, und ins Kreutzfeuer nehmen kann. Im äussersten Spitz steht dann das Positiv angebracht als grobes Geschütz.

Andere bilden dicht vor der Orgel eine Art Balcon, der so gut von den beyden Flügeln des Chors getrennt ist, dass der Musikdirector sich an das Ende der Orgel stellen muss, um halb in dem Vorsprunge, halb in dem linken Flügel vom Orchester gesehen werden zu können.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Letztes Concert des Mad. Catalani.

Dieses fand am 16 Febr Statt, und es hatte die Sängerinn ihr gewöhnliches Ensemble, zur Hülfte den wohlthätigen Zwecken der „Vereines edeliges Frauen" zu Beförderung des Guten und Nützlichen, und zur Hälfte dem Fond der Bürgerspitale überlassen.

Mad *Catalani* wiederhohlte das mit so vielem Beyfall schon öfters gesungene „*Gratias agimus*" mit Begleitung der Clarinette. Ihr schöner Gesang vereinigte sich herrlich mit dem ausdrucksvollen und schönen Spiele der Hrn *Friedlowsky*. Ein junger Clavierspieler, Schüler der Hrn. *Würfelchk*, spielte hierauf ein Stück aus einem Concerte von *Dussek*, mit einigem Beyfall.

Mad *Catalani* sang nun die Arie „*dove sono*" aus *Mozarts* Figaro. Dieses im Anfange des Tonsatzes mehr instrumentair Styl wollte der Sängerinn nicht zusagen. Sie fand sich theils ungefesselt, und fühlte, dass ihr Vortrag nicht die gewohnte Wirkung machte, deswegen suchte sie das Tempo ein wenig zu treiben, und Bewegung hinein zu bringen. Der Schluss des Arie war der Stimme und dem Vortrage der Mad. *Catalani* über wieder günstiger. Man kann ungern, dass sie alle Kräfte aufbieth, um ihren Künstlerruhm zu retten. Er gelang ihr auch wirklich, ein grösseres Feuer und Leben hinein zu bringen, und der beym Anfang einsuhrt kalt gebliebene Publicum durch die Kühnheit ihres Cadenzen zu enthusiasmiren. Diese Arie ist für diese Sängerinn nicht günstig. Oder war es augenblickliche Disposition? — Wer kann bey dem zartesten aller Organe, bey des Menschenantlitze alle Fälle erklären, in denen oft mehrere ganz verschiedene Ursachen zugleich, auf das Gelingen oder Misslingen einzuwirken pflegen?

Der Vortrag der variirten Arie *„La Biondina in Gondoletta"* (im zweyten Theile des Concerts) hob

dir Begeisterung dee Publicume auf den höchsten, möglichen Grad. Dir Grazie, Leichtigkeit und Bravour, welche Mad. *Catalani* hier zeigte, entzuckten alle Zuhörer, ohne Ausnahme, und ein lang dauernder Applaus begleitete die Künstlerinn die Stufen hinan, bis zu dee Gallerie, in welcher sie die kurzen Zwischenräume zu ihrer Erholung zu benutzen pflegt.

Geschickter kann wohl kein Publicum gefunden werden, als das Wiener. Ganz besonders ist diese zu bemerken, wenn ein etwas hoher Eintritt nur gewisse Classe Menschen abhält, sich einzufinden, welche sich nach Art der Pariser Theater en *Chefs d'applaudissement* gern erheben möchten. Bey zehn Gulden Eintritt auf der Gallerie, und fünf Gulden im Parterre würde es etwas kurtisanlig seyn, wenn man einen ordentlichen Phalanx von Faraco-Mechern halten wollte.

Der edle, die Kunst ehrende Publicum handelt ohne grössten Theil von dem Eindruck, welchen das Individuum durch seine Kunstfertigkeit macht.

Herr *Herbst*, Waldhornist der Theaters an der Wien, blies im Zwischenraume vor der letzten Arie Variationen für das Waldhorn, componirt von Hrn. v. *Blumenthal*. Dieser geschickte Waldhornbläser hat einen angenehmen, ringenden Ton und kräftige Tiefe. Die Variationen zeichnen sich durch den guten Tonsatz der rühmlich bekannten Meister aus. Allein wir glauben, dass das Waldhorn einen weit grösseren Effect machen muss, wenn die gestopften Töne nicht allzuhäufig auf einander vorkommen. Das Waldhorn muss mehr singen.

Das österreichische Volkslied: Gott erhalte, gab zwar wohl die Gesinnung der Wiener, als die Kunst und hohe, edle Naturkraft der berühmten Sängerinn, in ihrer schönsten Verklärung. Wir haben von ihr, so können wir unumwunden sagen, obwohl die höchsten Leistungen der Kunstvollendung, als auch die schönsten Wunder der vollkommensten natürlichen Menschenstimme gehört. Und so hat diese grosse Sängerinn ihren Abgang von Wien durch eine Handlung verherrlicht, welche ihr manchen Segenswunsch im Herzen der, durch die gut geordnete Aushülfe bethätigten Armen erwecken wird.

## Distichen.

*Frage.*

Sagt! Womit sich den Ruhm der Compositeur hat erworben,
Da es ein einziges Werk hat in die Welt erst gebracht?

*Antwort:*

Mit dem einzigen Werk, da rennt er von Morgen bis Abend,
Spielt es Hundreten vor! Soll er benahmt da nicht seyn?

## Die schöne Arbeit.

*Der Eine.*

Sehet nun an die Musik! Betrachtet die herrliche Arbeit!
Wie sind die Stimmen geführt! Schauet die Geigen nur an!

*Der Andere.*

Ist die Musik nur Gesucht, so lad ich dich morgen zur Mahlzeit,
Braten setz' ich dir auf, ohne zum Riechen nur, Freund!

## Coerrgirt.

*Der Eine.*

Bis auf den letzten Tag noch plagt er sich mit Corrigiren!
Und im Theater soll Morgen die Opee schon seyn!

*Der Andere.*

Ach! Wie geringe Dinge im Künstlee Alles hervorbringt!
Was es vorher nicht gelernt, lernt er im letzten Moment!

## Die Fistel.

Saget: Wie stimmet man denn an jenem Singt die Fistel,
Da ein jedes Ohr es gern operiren sie will!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne*, — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten März. Nro. 20. 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

Friedrich August Kanne.

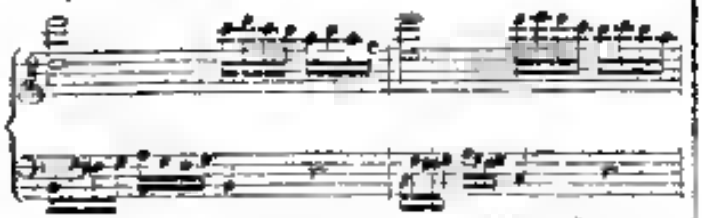
### Zweytes Heft

*Sonata F*

(Fortsetzung.)

Wir ermahnten den Leser an unsere Vergleichung der Musik mit der Bildhauerkunst, welche wir in Nr. 5 unserer Zeitung ausführlich zu machen suchten. Der Beschauer einer Gruppe von Statuen, oder einer einzelnen Figur bietet der Seele ein ganz analoges genußreiches Vergnügen dar, als das Anhören ungekehrter Melodien. Dieselben Formen zeigen sich, nur in verschiedener Stellung, Lage – oder in andern Beziehungen. Kein diesen optischen Reitz ist ganz ähnlich dem akustischen in der Musik, der uns bey der Umkehrung zu Theil wird.

Die Epistrophe oder Wiederkehr des Schlußsatzes ist gleichfalls durch die Paronomasie versichert, nämlich



und wird noch nicht zum Ende geführt, sondern durch neue Figuren und Drillern erst aufgehalten, bis der Triller auf e endlich das Ende der ersten Theiles ahnen lässt.

Die Einführung des Hauptthemes auf g moll ist interessant, und führt selbes zur zweyten in B moll. *Mozart* gefällt sich im Hauptgedanken; denn er bringt ihn noch ein Mahl in c moll, und geht dann in das Thema auf der Tonika über.

Um die Tertulogie zu vermeiden, nimmt er nach den ersten sieben Takten dasselbe nur in C moll, fügt eine neue Suspension oder Zögerung bey, bis er durch ein Pianissimo die obenerwähnte Gradation, in drey Zweyeen, zur Cadenz bringt. Nun beginnt ein kunstreicher Mittelgedanke auf der Tonika in der obenerwähnten Umkehrung der Stimmen. Nicht allein, dass durch dieses Mittel die Aufmerksamkeit der Seele sehr erregt wird, sondern es gibt diese Umkehrung auch der linken Hand sehr viel Gelegenheit, sich in melodischere Bewegung üben zu müssen, denn die Vorschläge

welche sie hier der linken Hand zumuthet, erfordern schon eine gewisse Freyheit derselben, weil die rechte in gebrochenen Accorden die Harmonie dann auf eine sehr schwere Weise führt. Der Schluss ist dem des ersten Theiles analog.

Das Andante in F dur ist nach Art eines variirten Themes erfunden, denn M. führt dasselbe nicht weniger als vier Mahl nach einander in verschiedener Gestalt, abgeändert mit demselben Inhalte auf, und gibt Gelegenheit, dass der Spieler alle mögliche Eleganz und Präcision entwickeln könne. Der Mittelsatz ist hier nichts, als eine kurze Ruhe der Seele, eine Mittelthüre, um den Hauptcharakter wieder einzuführen, denn durch interessante Bindungen lässt er die Dominante durch zwölf Takte herrschen, und nimmt schnell sein kaum verlassenes Hauptthema wieder, um es noch ein Mahl in veränderter Gestalt aufzuführen. Wir schön ist nicht dieses Mittelsatz und seine Bindungen nun verziert und durch blumenreiche Figuren geschmückt,



Digitized by Google

die alle mit solcher Nothwendigkeit und zugleich mit aller Feyerlichkeit des Gesetzes schreiten sind.

M versetzt drei Achtelnoten der Barre in Sechzehntheil-Triolen

Wie schön ist dieser contrapunctirt!

Noch ein Mahl fährt er sein Thema ein, und legt es sogar in die Liefe

Nach einer herbey geführten Fülpar (plötzliche Abbrechung der Gedanken) schliesst derselbe im *dem nuendo*.

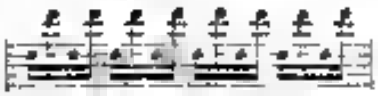
Der *Allegretto grazioso*

ist ein lieblicher Strom, der in sanfter Freude dahinrollt, bis in den Verstärkungsperioden im neunzehnten Tacte das Forte eintritt. Auch diese wiederhohlt er, und gibt ihnen das zweyte Mahl eine vollere Gestalt, macht aber einen Gedanken bey

den er der linken zu schöner Nachahmung überträgt.

Der Mittelgedanke in Sechszehntheil-Triolen ist höchst graziös, und doch dabey so gehaltvoll. Die Führung der Harmonie in der linken

würzt die harmonische Reihe, die diese Individualisirung des Septimen-Accordes durch vier Tacte nothwendig macht; und durch welche der Forte-pianomässige und Brillante



mit seinem ihm untergelegten Schattirungen der Harmonie in der linken sehr schön vorbereitet wird. Die zweymahlige Ausführung geschieht wiederdurch paronomastische Verschönerung, denn M. gibt es in verschiedne Millionen Nach zweymahliger Wiederausführung des Thema's gebraucht er es noch zur schönsten Gradation, indem er auf dem zweyten Achtel drey Mahl einen neuen verminderten Septimen-Accord dadurch begründet, bis die Concentrirung seiner schönen Empfindungsreihe durch kräftige verstärkende Perioden im brillantesten Style begründet ist. Auch hier beruhigt der Meister noch die Gemüth durch sanfte und liebliche Reexpositionen der ursprünglichen Themata.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Über die Dresdner Hofcapelle.

(Fortsetzung.)

Es wäre kein Wunder, wenn bey solcher Bauart die Ausführung der Messen nach Art der italienischen Sprichwörter vor sich ginge, welches heisst *Reisen reformirt*, weil jeder erst von seiner Nebenmann zu erfahren suchen muss, wo der dritte Nachbar den Tact vom vierten abgesehen hat, der am fünften denselben nicht deutlich wahrnehmen konnte, weil der rechte mit dem siebenten in ein Gespräch über den schlechten Gesang der andern verwickelt war.

Kann bey solcher Bauart ein Herl für die herrliche, herzerhebende Kirchenmusik erzielt werden? — Sollte man nicht dieser Übelstande abzuhelfen suchen? In solchen Kirchen hingegen, welche von sehr langer und schmaler Bauart sind, ist freylich kein andres Mittel, als den Chor in die Mitte der langen Kirchenreihe zu versetzen, damit sich allem der Klang der Musik sich zu beyden Seiten gleichförmig und gleichzeitig verbreite, sondern auch der Klang der Orgel den Kirchengesang gehörig in Ordnung halte, und von unnatürlichen Verstümmelungen beschütze.

Dies müsste freylich in solchen Kirchen geschehen, wo der Organist nicht etwa selbst die gröbste Verstümmler ist, durch sein anschwellendes Orgelspiel.

Ferner gibt es solche Formen der Chöre, welche von der Gestalt einer Fledermaus entlehnt zu seyn scheinen, weil derselbe sich mit seinen zwey Flügeln an einen Pfeiler klammert, wodurch sich sechzehntönigem Ausdruck, sogar gebrochene Flügel entstehen.

Wie kann da eine Kirchenmusik mit starker Besetzung gut aufgeführt werden? Darf indessen diess letztere dennoch Statt findet, diess beweisen die meisten Kirchen Wiens, in welchen ein für die Musik gut gebauter Chor zwar keine Seltenheit, wohl aber eine unerhörte Sache ist.

Man hilft sich da in Wien auf mancherley

Weise durch Stellung der Bässe, und dergleichen Allem es findet sich auch keine einzige Kirche, deren Musikchor mit dem Dresdner in quantitativer Hinsicht der Besetzung zu vergleichen wäre.

In qualitativer steht ihm ohne Widerrede dem in vieler Hinsicht vortrefflichen Hofcapelle gleich, nur muss man die Zahl der Mitglieder ganz im vergangenen Massstabe annehmen, weil das Locale gar keine Erweiterung und Vergrösserung des Orchesters zulässt.

Wir werden nächstens über die Einrichtung derselben ausführlich reden, und kehren vorerst zur weitern Betrachtung des Dresdner Chors

Derselbe ist nämlich an der Rückwand des grossen und weiten Schiffs der Kirche so gebaut, dass beyde Flügel gegen das Centrum sich etwas sanft vorwärts beugen. Hiedurch sowohl, als auch durch die stufenweise Erhöhung nach hinten zu wird es jedem einzelnen Sänger und Spieler möglich, den Capellmeister zu sehen, und der Tact muss auf diese Weise stets in allen Ecken des Orchesters gleich richtig seyn.

In der Mitte der Hinterwand prangt das Meisterwerk Silbermanns, die durch ihre trefflichen und wohlklingenden Register so merkwürdige Orgel. Wir werden sie weiter unten beschreiben

Zu beyden Seiten führen die dreyeckigen Corridore, durch ihren energischen, kräftigen Ton, die Basis der Musik in schönstem Einklang, auf die imposanteste Weise fort, und sind gleichsam wie grosse Hauptpfeiler zu betrachten, welche durch den künstlichen Bau des Orchesters gezogen, seine unwandelbare Festigkeit zu der höchsten Bewegung aller Elemente und Kräfte der Musik verbürgen.

Die weise Einrichtung, jedes *blasende* Instrument durch fünf Meister zu besetzen, zeigt von der grossartigen Sorgfalt, welche man in Dresden für die Künstler hegt, deren Loos es ist, durch die Anstrengungen beym Blasen, ihre Lungen und Brust in tägliche Gefahr zu setzen

Der Leser sieht daraus beynahe ganz deutlich, dass man auch dort den menschlichen Körper nicht etwa für eine eiserne oder stählerne, sogleich Potentmaschine hält, welche nur brav mit Öhl gesalbt werden muss, damit sie Jahr aus, Jahr ein immer ihren schönen Gang geht

Der Engagementscontract des Fürsten *Lamberg*, in der Oper „Evakathel und Schwandi" durch welchen die neue Sängerin sich schriftlich verbindlich macht, dass sie keinen Urlaub im ganzen Jahr bekommen dürfe, solle und wolle, deute man sich bey dem Klagen so mancher Mamsell, welche blasende Instrumente anstrengend bliese, genauer, fällt einem hier nicht ein, denn es ist der Fall bedacht, dass einer *erkranken* könne. Besonders bey der heutigen Instrumentirung in der Oper neuester Art, wären in jedem Theaterorchester die nothwendig erfolgen müssenden Krankheiten zu bedenken, und mehr Individuen für jedes blasende Instrument zu engagiren

Man betrachte nur eine Trompetenstimme in einer *Rossinischen* Oper, ob der Tonsetzer nicht oft durch 30, 50, 100 und noch mehr Tacte — wenn seine Crescendo's so recht ins Weichen kommen — die Clarini in Achteln (die sogar mit schnelleren Stössen untermischt sind,) fortblasen lässt, dass das Auge auf dem durch lauter *gleiche* Tacte und Notenfiguren beschriebenen Papier sich ordentlich verirrt, und der Sehende glaubt, er sehe eine meilenlange Fronte von Soldaten, welche durch keinen Unter- und Oberofficier auch in etwas auszeichnet, denn gerade so sieht eine Stimme aus, welche auf zwey Blättern keine Pause hat.

Wann nun recht lebhafte Forte e und Crescendo darunter stehen, da wird die Lunge dieser Instrumentalisten oft auf einen eben so harten Prüfstein gesetzt, als unserer Geduld im Anhören.

Es gehört dieser Gegenstand zu den hundert andern, welche um der Menschenliebe willen, recht sehr in Betrachtung und Rücksicht genommen werden sollten, wenn der Vorschlag zu einem allgemeinen, musikalischen Bundestage, auf dem diese alles ins Reine gebracht werden müsste, gar nicht verwerflich schiene

(Fortsetzung folgt)

## Novellistik.

### K. K. Hofoper.

Den 5 März debütirte Dlle *Wilhelmine Schröder* als *Emmeline* in der Schweizerfamilie. Die Besetzung dieser Oper war grösstentheils neu. Herr *Vogl* hatte die Rolle des *Jacob Freiburg* an Hrn *Forti* abgetreten, und ihre Rolle das Grafen übernommen. Herr *Gottink* gab jetzt *Paul*

Dlle. *Schröder* hatte sich bereits in der Rolle der Pemma als eine sehr talentvolle junge Künstlerinn bemerkbar gemacht, und die Publicum auf diese neue Darstellung sehr aufmerksam gemacht.

So gross aber auch immer die Erwartungen seyn mochten, so wurden sie durch die ausserordentlich gelungene Darstellung des *Enmeline* immer noch übertroffen. Ihr Spiel war meisterhaft — idealisch kann man es nennen — voll Innigkeit, Netze und Wahrheit. Ihr Gesang war nicht minder ausgezeichnet. Sie sang einfach und herzlich, wie es die Rolle erfordert, declamirte richtig, und ihre Intonation war durchgehends rein. Die junge Künstlerinn hatte somit den Erfordernissen des Gesanges Genüge geleistet. In ihrer Darstellung des *Enmeline* fand sich keine Spur von einer Anfängerinn.

Bewundernswürdig ist die Sicherheit, mit welcher sie die einzelnen hohen Töne und die von einander entfernten Intervalle — ohne sie erst nach Art sehr vieler Sänger und Sängerinnen durch einen Vorschlag zu suchen und zu finden — sogleich in voller Reinheit zu treffen weiss. Diese beweist ihre glücklichen natürlichen Anlagen, und die zweckmässige gute Schule, in der sie gebildet wurde *). Bey den mannigfaltigen Talenten, welche Dlle. *Schröder* uns offenbarte, ist sie für die Oper eine eben so erwünschte als ganz ungewöhnliche Erscheinung, und wir hoffen, dass ihre genaue Lehrerinn die vielen Keime, welche einst die herrlichste Blüthe versprechen, sorgsam pflegen und hüthen werde. Mögt das ihr bisher gewordene Beyfall ihren Eifer verdoppeln! Das Publicum hebt sie schon

(Schluss folgt.)

*) Herr Mozatti ist ihr Singmeister.

## Oratorium.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des Getreidemarktes wird am 15 und 18. d. M. im grossen Redoutensaal um die Mittagsstunde zu ihrem Vortheile *Joseph Weigls* grosses Oratorium *die Leiden des Herrn*, von *Carpani* gedichtet, von *Grünbaum* übersetzt, aufführen. Dieses Werk, welches über zwanzig Solostimmen enthält, ist von dem allhiesig bekannten Tonsetzer auf Gebeiss weil Ihrer Maj. der Kaiserinn Theresie, dieses grossen Gönnerinn der Musik, componirt, und nur bey Hofe selbst, und im Hause des Hrn. *Joseph* Fürsten von *Lobkowitz*, aufgeführet worden.

Die damahlige Aufführung erweckte dem bestimmten Tonsetzer die allgemeine Anerkennung der Musikkenner, und bewies, dass Herr *Weigl* auch im strengen Style die Meisterschaft sich erworben habe.

Beyläufig muss erwähnt werden, wie neben den Erfordernissen der Kunst immer auch für den Reitz einer schönen Gegend in diesem Werke gesorgt ist. Von der Aufführung lässt sich nur das Trefflichste erwarten.

## Theater-Anzeige.

Ihr und Mad. *Spitzeder* werden die Ehre haben, kommenden Dinstag den 23. März im k. k. privil. Theater an der Wien zu ihrem Vortheile zu geben: Aschenbrödel (mit Musik von *Nicolo Jomelli*) neu in die Scene gesetzt, Tänze und Arrangement von Hrn *Horschelt*. Dlle. *Cani* singt die Cendrillon, und Hr. *Reuscher*, ein Zögling der Hrn. *Schwanhäck*, den Ramir. Logen und geperrte Sitze erhält man in Hrn. *Spitzeders* Wohnung (an der Wien, No. 47, im ersten Stocke rechts) am Tage der Vorstellung ohne an den gewöhnlichen Verkaufsörtern.

## Concert-Anzeige.

Hr. *Ernst Krähmer*, erster Oboist im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, wird Sonntags den 21. März um die gewöhnliche Stunde ein Vocal- und Instrumental-Concert im k. k. kleinen Redoutensaale zu geben die Ehre haben. Das Concert wird in demselben mit Hrn. *Matiegka*, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, ein von Hrn. Capellmeister *Gyrowetz* neu componirtes Concertino für Fagott und Oboe, ein Adagio und grosse Variationen für die Oboe, (von *Krähmer* eigener Composition) und auf vieles Verlangen Variationen für den ungarischen Csakan (*Flute douce*) mit Orchesterbegleitung ebenfalls von seiner Composition, vortragen.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten März — Nro. 21. — 1821.

## Über die Dresdner Hofcapelle.

(Fortsetzung)

Was will man dagegen einwenden, wenn ich dreist behaupte, dass engae dee Penkte, ein rüstiges jungee Mann, in eines solchen Opes nulängst von einem, durch mehrere hundeet Taste losgesetzten Wirbel so angegeiffen wurde, dass es die heftigsten Brustschmerzen fühlte, und aezthche Hulfeenchen musste. Und gewiss wird jedesmann gleuben, dass das Paukenschlegeu ein leichtes Spiel des Fingeeeyl — Diese Zuhall trug sich in Italien zu.

Wenn nun trotz dieses trefflichen Einrichtung des Dresdner Hofeapelle, dneeh welche dee fünfte Mann für den Nothfall dee Keenkheit eines Mitgliedee engegriet ist, dennoch des Dienst den bleesenden Mitgliedern dieses Orchestere oft so beschwerlich wird, dass auch diese klagen, so ist der Grund nur in dem oft Statt habenden, lang donernden Kirchendienste zu suchen. Man glaubt nicht, wae dss Voeteeg groesee Noten, ganzee odee helboe, im langsamen oder schnellen Zeitmeeee, die Brust bey bleseuden lustenmenten anstrengt, besondeee wenn dis Violinen und Besse etaeh besetzt, und dee Singchos zahlreich ist.

Um da einen Effest hervorzubeingen, ist oft die allergeßeete Anstrengung der phyeischen Keäfte vonnöthen. Diess beyläufig!

Denn kein Woet ist in den Wind gesodt, weil des Wind es doch an *einen* Winkel dee Erde tragen mute.

Die dreysaitigen Contrabässe imponiren dem Musikfreunde dueeh den gesamten, veeeinhelichen Ton, dee einem sechszehnfüssigen Primerpelfuse gleich kommt, auf eine esserordentliche Weise, und meehen auf die Seele des Höreuden eine so magnetische Wiekung und geben ihr eine solche Beruhigung über jedee harmonische, während der Aufführung voekommende Veehältnies, dass die Empfindung dehey alle Beschreibung übersteigt.

In den hohen gewölbten Hallen ßeeet dee rauschende Strom der Melodien hin mit einer Allgewalt, und eegieeet sich mit unwiderstehlicher Macht in alle gefühlvolle Herzen.

Wee da noch die erhobene Mitwiekung des Tonkunst zu seligböses Erhebung der Seele beitragen will, des gehöret in das Land dee Fantaeeuisse. Wes da noch behaupten kann, deee peechtvolle, leuege Chöee, welche mit Sturmwindsflügeln den Himmel anzustürmen schienen, nicht so recht *religiös* seyen, weil sie nicht sentimentel kopfhängerisch sind, dem dael man seine Grundsätze eben auch nicht übel nehmen, denn es gehöret nothwendig zur Gemeinde der Herrnhuter, welche alles, sogar die Freude und das Entzücken still haben wollen, noch wenigstes dürfen man die weibliche, passive Natur seines Seele in andeeen Felle tadeln, denn es ist alsdann auch keinee gesseertigen Erhebung fahig. Diese bezieht sich auf allerhand tiefe Denker, welche gern irgend eine neue Erfindung zur Welt bringen möchten und doch keine productive Kraft dazu haben, die also deshalb den entgegengesetzten Weg einschlagen müssen, indem sie nicht etwa die Summe des *vorhandenen Schönen* vermehren, sondern *vermindern*.

Da nun auch solche Geister bisweilen spoken, so muss man dem ästhetischen Geklappes ihres hölzernen Geisterpantoffeln bisweilen entgegen kommen. Zu einer andern Zeit wird man ausführlicher seyn. Wir kehren zurück.

Einen nunachahmlichen Reiz gewahren in dieser Kirche solche Stellen, wo die Singpoeten, Soli, aus dem gewaltigen wogenden Meere der Instrumentalmusik, plötzlich hervortreten. Man glaubt die Himmelfahrt des Welteelöeers durch das Ohr wahrzunehmen, die des Pinsel des grossen *Raphael Morgr* an dem colossalen Hochaltarbilde durch Farben vor das Auge zauberte.

Wenn das Quartettonum (der vierstimmige Gesang) Solo, ohne alle Instrumentenbegleitung in den hohen Saulenhallen hinfliesst, und den Purpurwolken des Abendhimmels gleich, sich sanft vertheilend, verschwindet, dann wird man so recht aufmerksam, was es denn doch für eine schöne Sache ist, um die wahre Singkunst.

Denn in vielen Kirchenmusiken hört man oft das nähmliche, nur nicht auf die nähmliche Art. Entweder will der Bass sich als Peterserch über die drey andern Stimmen triumphirend erheben, oder es tritt ein anderer Missverhältniss ein. Hier aber ist das rechte Mass, das rechte Gleichgewicht von Stärke und Zartheit, die höchste Accuratesse in der Intonation grösstem Theile sichtbar.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Concert.

Am 27 Febr. gab Herr *Johann Sedlatzek*, im Saale des grossen Musikvereins eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher er sich auf der Flöte hören liess.

Der bescheidene Titel „Abendunterhaltung" entschuldigt den Umstand, dass Herr *Sedlatzek* kein Orchester dabey hatte, auf genügende Weise. Er begann also, anstatt mit einer Symphonie das Concert zu eröffnen, wie wir es hier gewohnt sind, mit einem Quintett für Flöte, Clarinett, Hautbois, Fagott und Horn, von *Reicha*. Das Neue dieses Art des Anfangs fand bey manchen eine nicht günstige Aufnahme, weil sie eine rauschende Symphonie vermuthet hatten, entweder um ein grosses imposantes Tonstück für die Erhebung ihrer eigenen Seele zu hören, oder um während derselben ein kleines expansives Gespräch über die körperlichen Reitze der zuhörenden Damen zu führen.

Der Beweis wäre schwer zu führen, weil alle das Letztere; und wenn wir auch noch so streng inquiriren wollten, läugnen und vergeben würden, diese nichts als der Duft nach Kunstgenüssen sie auch den Concertsälen zu treiben pflege. Es sey denn angenommen, dass die reinsten Ursachen hiezu das Musikvergnügen herbeyführten.

Auf der andern Seite waren aber mehrere echte Musikkenner zugegen, denen der concertirende Vortrag von fünf blasenden Instrumenten eine eben so angenehme Erscheinung war, besonders da die Namen der Herren, welche die Aufführung bewerkstelligten, etwas Tüchtiges erwarten liessen.

Der Concertgeber trug die Flöte vor, Herr *Sedlak*, Capellmeister Sr. Durchl. des Fürsten *Lichtenstein*, das Clarinett, Herr *Krähmer* die Hautbois, Herr *Hutz*, den Fagott, und Herr *Hrabetzky* das Horn. Die drey letzteren sind Mitglieder der k. k. Hoftheaterorchester.

Wer die Schwierigkeit kennt, welche bey einem concertirenden Tonstücken dieser Blasinstrumente obwaltet, wenn sie in reiner Intonation zusammenwirken, und alle Forderungen des Vortrags, der im Quartett bis zu den feinsten Nüancirungen sich verliert, erfüllen wollen, der wird diesen Herren alle Gerechtigkeit über ihr Spiel und die Präcision ihres harmonischen Anschlusses widerfahren lassen.

Der Anfang des Themas (in A) war manchen Zuhörern nicht imposant genug, weil seine Bewegung beynahe etwas Militärisches hat, und nicht gleich einen Ideengang kund thut, der durch seine Tiefe und Grossartigkeit die Enthüllung hoher Schönheit ahnen lässt.

Allein der Erfolg des Tonstücks bietet recht vielen Ersatz dafür, und zeigt den gewandten Meister in der harmonischen Kunst sowohl, als auch den anmuthsvollen Kenner vom Charakteristischen eines jeden dieser Blasinstrumente, durch die Führung der Melodien.

Denn Gottlob! die Blasinstrumente haben ihre ganz eigenen Launen, und sind gar nicht sehr geneigt alles mit sich machen zu lassen, was einem Tonsetzer einfällt, deshalb muss hier auch an Zweckmässigkeit gedacht werden.

Ganz besonders muss man berücksichtigen, dass Herr *Reicha* durch diese Compositionen in Frankreich den Blasinstrumenten eine höhere Ausbildung geben wollte, was er auch nach den sichersten Nachrichten ganz erreichen wird. Denn ihre Aufführung ward so günstig aufgenommen, dass seit der Zeit schon zwölf Quintetten im Druck erschienen sind.

Sind sie etwa gar auf einem allzuhohen Standpunkte in dieser Hinsicht?

Mit nichten! Es ist nöthig, dass auf dieser Seite mit gemeinschaftlichen Kräften, auch bey uns freundlich mitgewirkt werde. Deshalb ist diese Unternehmung des Hrn *Sedlatzek* kräftig anzuerkennen. Ganz besonders wichtig aber ist der Grund, dass unter

Digitized by Google

den Violinspielern seit dem Abgange des als Violin-Quartett-Spieler so ausgezeichneten *Schuppanzigh*, keines mehr auf diesen Platz sich erheben gekannt hat.

Denn dass unsere ausgezeichneten Violin-Virtuosen uns in Concerten und Soirées oft bezaubert, ist ein schönes Gennss für uns, der aber unser Urtheil in Beziehung auf die Quartettmusik nicht im mindesten beschränken soll. Viele spielen auch Quartetten mit besonderem Glück, aber meistens Theils solche Compositionen, die ganz aus dem Eigenthümlichen ihres Spiels beurtheilen. Manche spielen gar nur ihre eigenen, *Schuppanzigh* spielte alle, welche durch Genialität im Vortrag ausgezeichnet waren.

Mit seinem Abgang von Wien hat diese Freude ein Ende genommen. Darum wollen wir dem frohen Beginnen des Hrn. *Sedlatzek*, der uns durch blasende Instrumente einen Ersatz zu geben bemüht ist, recht viel Glück zu seinem Unternehmen wünschen. Dass beyläufig. Wir kehren zum Vortrag des Quintetts zurück.

Das brillante Spiel des Concertgebers auf der Flöte, der wohlklingende Ton des Hrn. *Krähmer* auf der Hautbois, der ausgezeichnete Vortrag des Hrn. *Mittag* auf dem Fagott — die Präcision des Hrn. *Sedlak* auf dem Clarinett — und die energische Tiefe des Hrn. *Hradetzky* wetteiferten an dem, ihnen vom Tonsetzer angewiesenen Stellen mit gleichem Eifer, und so ziemlich mit gleichem Glück. Nur oft schwere Intonation wurde bey den schwierigsten Modulationen grösstem Theils auf die einzige beobachtet.

Der Tonsetzer hat aber das Horn durch eine Laune auf besondere Art in einer Menuett in B dur ausgezeichnet. Natürlich nicht in dem tiefen B —, sondern in dem hohen Es Horn, welches im Trio in Es, eine den Umfang des Instruments ganz umfassende Melodie in einem fort wiederhohlt, und zwar ohne eine einzige andere Note zu geben. Es ist diess eine Laune, die Künstler des Contrapunkts zu ärgern, denn die andern Instrumente moduliren dagegen in recht interessanter Abwechslung.

Manche Zuhörer, die eben keine grosse Contrapunktisten sind, besonders junge schöne Damen wussten nicht recht, wie das gemeint sey, weil in den Clavierauszügen *Beethovens* Opern, mit Hinweglassung der Stimmen, so etwas eben so wenig vorkommt, als in den Frühlingswalzern mit Schlacht-Cris.

Allein diese geben sich über so etwas zufrieden, besonders da verbesserte Musiker es interessant finden.

Die Herren Concertisten sangen dann das später vorkommende Adagio und Rondo ebenfalls mit viel Energie und Feuer vor, und ernteten lauten, gerechten Beyfall.

Herr *Sedlatzek* spielte ferners Variationen auf der Flöte allein. Er hatte dazu sich eine Einleitung componirt, in welcher er den Kühnigen in immer wachsender Nähe vortrug. Dass er wirklich auf dem festen Zimmer spielend, immer näher schritt, vermehrte die Täuschung. Nun, wie können diess eine nicht unangenehme launige Idee — bey einer Privat-Abend-Unterhaltung.

Ganz besondere Anerkennung verdient aber Dlle. *Leopoldine Blahetka*. Dieses liebenswürdige Kind stellte sich durch den Vortrag eines recht brillanten Rondeaus von Leidesdorf, an dem heutigen Tage schon auf eine recht bedeutende Stufe der Virtuosität. Ihre Kunst in so zarter Jugend imponirt eben so sehr, als das Feuer, womit sie ihren Vortrag zu beleben weiss. Dabey zeigt sie viel Geschmack, und weiss manche Stellen sehr pikant zu würzen. Die Präcision und Unfehlbarkeit im Anschlag gereichen ihr zu besonderer Ehre. Sie ist in der That schon in ihrer Jugend zum Künstlerinn zu nennen.

Sie erntete in einem zweyten Stücke (Variationen über drey Scalinelle, für zwey Claviere, von *Würfel*), welches sie mit ihrem Meister Hrn. *Joseph Czerny* vortrug, ebenfalls enthusiastischen Beyfall.

Wir wünschen ihr Glück zu den bedeutenden Fortschritten. Die beyden Instrumente, das eine von *Graf*, das andere von *Andreas Stein*, wetteiferten in schönem Ton und Stärke des Klangs.

Dlle. *Franchetti* trug mit viel Beyfall eine Arie von *Caraffa* vor. Ihre Stimme verlangt viel Ausbildung. Ein Duett, welches sie mit Herr *Lugna* sang, gelang ziemlich gut. Sie wurden applaudirt.

Wer in diesem, etwas kleinen Locale Concert geben will, sollte nothwendig die Thürflügel zum innern Saal aufheben lassen, damit die, welche etwas später kommen, nicht nöthig haben, sie mit Gewalt zu öffnen.

---

Digitized by Google

## K. K. Hofoper.

(Fortsetzung.)

Herr *Forti* hatte die Rolle des *Isaak* übernommen. Bey seinem ersten Auftritt, wo er über die Gartenmauer singt, vermisste man die Kraft und Deutlichkeit der Vortrages; denn die Stimme kann unmöglich so weit hervorwirken, wenn der Sänger sich nicht für die grosse Entfernung mehr anstrengt.

Allein Herr *Forti* wusste das Interesse zu steigern, und die Theilnahme des Publicums zu erwecken, dass wir seine Darstellung eine sehr gelungene nennen müssen. Meisterhaft ward das Duett mit dem Vater von ihm und Herrn *Weinmüller* gesungen. Die angenehme Höhe des Herrn *Forti* wirkte sehr gut, gegen den immer noch kraftvollen Bass unseres trefflichen *Weinmüller*. Wir nennen diesen Bass kraftvoll nicht blos seines starken Tones wegen, sondern weil er auch die eigentliche, wahre Kraft hat — die zum Herzen zu sprechen.

Gertrud (Mad. *Vogel*) spielte brav, nur aber ist ihr Gesang oft zu tief.

Herr *Gottdank* wollte dem Paul etwas mehr Merkwürdigkeit geben, als Dichter und Tonsetzer ihm zugelacht. Auch war er heiser. Doch pflegt dieser Sänger sich sonst in seinen Leistungen durch Thätigkeit und Fleiss auszuzeichnen.

Herr *Vogl* hatte die Rolle des Grafen übernommen, und wirkte, so klein auch die Rolle scheint, nach seiner Weise immer bedeutend mit zum Gelingen des Ganzen. Der Gesang liegt etwas tief für ihn. Der dritte Act war in jedem Betracht der Glanzpunct der Oper zu nennen; denn hier entwickelte Dlle. *Schröder* eine Kunst im Spiel, welche gepaart mit solcher Liebenswürdigkeit die grösste Wirkung hervorbringen musste. Das Publicum ward in den frohesten Enthusiasmus versetzt, und lechzte die junge Künstlerinn mit den lautesten Beyfallsbezeigungen.

Beym Hervorrufen traten Dlle. *Schröder*, Herr *Vogl*, Mad. *Vogel*, Herr *Forti* und Herr *Weinmüller* hervor. Aber das entzückte Publicum nicht damit zufrieden, rief Dlle. *Schröder*, welche schon nach dem ersten Acte erscheinen musste — zum höchsten Beweise des Beyfalls nochmahls hervor.

****

## Distichen.

### Streichen

*Der Begleiter.*

Hier, Herr Componiste! Hier wird das Andante gestrichen!
Auf das Adagio nun tritt das Allegro gleich ein!

*Der Tonsetzer.*

Ach ich Armer! Ich war entzückt von dem herrlichen Wechsel,
Den hier das Tempo gemacht! Sage! Wer hat dies gethan?

*Der Regisseur.*

Herr! Wir kennen die Kunst! Sind mit dem Effecte verstanden!
Wir zerschmettern den Leib, setzen den Kopf an den Frost!

*Der Tonsetzer.*

Ihr denn schneidet es zu, das Kunstwerk frischer Begeistrung?
Was ich in Jahren erdacht, streicht in Secunden ihr aus!
Höret! Betrachtet Euch je des Tags recht oft in dem Spiegel,
Dass man nicht etwa Euch an die Schranke verstanzen!

### Die Monier.

*Frage:*

Sagt! Warum die Monier den Beyfall wecket der Höer?

*Antwort:*

Wer munterlich sich zeigt, glacht a, der vergöttert die Welt!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verlegee. *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten März. Nro 22. 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozartschen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

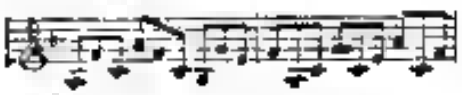
Friedrich August Kanne

### Zweyter Hr[s]

*Sonate VI*

(Fortsetzung).

Allegro assai erfordert diess hohen Schwung der Begeisterung, um die darin wohnenden erhabnen und hohen Gefühle, denn der Meister immer den völligen Ausbruch durch die Blumendecke seiner musikalischen Figuren verweigert, — gehörig aufzufassen, und mit solcher Schöpferkraft vorzutragen, als sie aus *Mozarts* Seele gingen. Ein fortgehender, dithyrambischer Schwung bemächtigt sich der Phantasie bey folgender Stelle:



und trägt sie auf gewaltigen Wellen, die von der Höhe wieder sich senkend, sich immer auf neuen Stufen brechen, und weiter vorwärts eilen zu ihrem Ziele, dem Mittelsatze in C. Der Bass führt kräftig die Idee ein, die beyde Hände denn in Sechszehntheilen fortführen, bis laufende Triolen das Geschäft übernehmen, *das ganze Bild mit grossem Reichthum, im schönsten Farbenwechsel der Harmonie, und stets einen halben Ton steigend*, auszumahlen und zu vollenden.

Welche schöne Wirkung macht diese wiederkehrende Individualisirung einer Idee, wenn sie durch eine Gradation gewärmt ist.

Wollte man eine Vergleichung solcher Stellen suchen, man würde das Ähnliche am ersten im Bilde finden.

Wenn der Quintetts oder Sextetts reitzende, bewegliche Blumenreihe aus dem Hintergrunde sich unserm Auge nähert, und dieselben Figuren, nur bey verschiedenen Plätzen der Tänzer, immer um einige Schritte näher geführt, und endlich unserm Auge das Entzücken gewährt, die Schönheit der Gestalten in ihrer graziösen Bewegung ganz nah vor uns zu sehen — dann dürfte wohl die erwähnte musikalisch-rhetorische Figur ihre passendste, aber auch ihre schönste Versinnlichung gefunden haben.

*Mozart* übt in solchen gestaltreichen Spielen oft eine üppige Freyheit aus, die aber nur in der ungeheuren productiven Kraft, und in der hohen Klarheit, mit welcher er alle seine Gestalten — oder Ideen — oder Melodien zu beschauen im Stande ist, ihren Grund hat.

Wenn er seine Gruppe zwey Mahl vorführt, so weiss er auch sicher der zweyten Erscheinung einen solchen Reitz der thatsächlichen Neuheit zu geben, dass man entweder sie von einer andern Seite, oder durch eine neu hinzugekommene Figur verstärkt — anzuschauen glaubt.

Sind etwa musikalische Ideen nicht Gruppen, wenn sie von des Tonbildners Meisterhand in so herrlicher Bewegung, in so gestaltreicher Beziehung, in so charakteristischer Gestalt, in so reitzender Verschiedenheit und doch in so erhabner Einheit aus dem gestaltreichsten Stoffe erschaffen wurden — aus Tönen?

Gerade an der vorhin erwähnten Gradation zeigt sich noch ein anderes Zaubermittel der Tonkunst, denn indem der Tonsetzer die Figur oder die ganze Gruppe in ihrer identischen Bewegung um einen Ton hebt, stellt er sie schon von selbst in immer höherer Klarheit, und gibt derselben noch den schönen Wechsel verschiedener Beleuchtung bey.

Haben etwa nicht die verschiedenen Dur- und

Mol-Tonarten unter einander, je enger jede derselben gegen einander — den Reiz einer verschiedenen Farbe?

Eine musikalische Figur, die in F der hellglänzend erschien, nimmt in Fis moll einen sehr violetten Ton der Farbe an, indess sie gesteigert in G dur heitere Klarheit umgibt, die durch das nochmahlige Heben in die Tonart As wieder mit einem Halbdunkel verschleyert wird.

Würde nun diese Figur so durch wechselnde Beleuchtung, d. h. also um einen halben Ton steigend, in ihrer Form und geistigen Beziehung ganz dieselbe bleiben, so wäre damit immer nicht viel gewonnen, als am Farbenreitz, der aber ohne Veränderung der Form die beschränkte Seele seiner leer lasse, d. h. auf gemein musikalisch, es wäre immer nur eine Wiederholung. Aber der Tonsetzer von genialer Kraft verändert während dieser Steigerung und veränderten Beleuchtung durch die Tonarten, auch zugleich die Form in so etwas ab, das heisst, er macht ein vollkommneres, interessanteres Ding, durch das Gegentheil würde er Langeweile hervorbringen.

Und so erzielt er dann den Reitz des schönen Wechsels, dem mit steigender Aufmerksamkeit zu folgen, die Seele des Hörenden unwiderstehlich gezwungen wird.

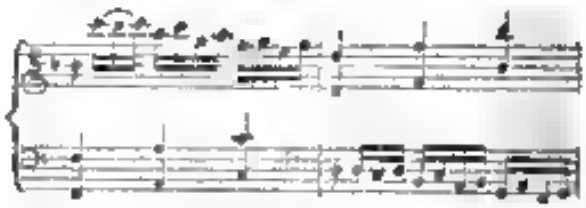
Diese beyläufig über die Gradation, deren schimpfliche Herabwürdigung, durch die Mode gewordenen hundertmahligen Wiederholungen der Melodien, ohne die kleinste Veränderung der Form — in *Rossini*schen Opern — das Zeitalter doch schon zu empören pflegt. Denn die durch Instrumentirung erhöhte Octave, bey welcher das Piccolo seine ganze Seele aufbieten muss, wird doch nicht etwa ein geistiges Interesse erregen sollen. Sie könnte es höchstens bey einem militärischen Marsche — Weil in der Kunst nichts zu klassisch, und das Ideale nicht genug vergeistlicht werden kann, damit es durch Vergleichung besser aufgefasst werde, so soll ein Gleichniss folgen.

Wenn man eine solche tautologische Gradation in einer jetzigen Oper hört, so kommt einem sich vor, als ob man an einem hohen Steigbaum hinaufkletterte, der ringsum mit einer gleich hohen weissen Mauer umringet ist, und keine veränderte Aussicht gewähret. Ganz ähnlich wäre auch das geistreiche Vergnügen, welches die Betrachtung einer Reihe — durch hundert verschiedene Vergrösserungsgläser gewähren müsste. Denn wäre ein wahrer Kunstgenuss, eine Seelenfreude zu nennen für den Zirkel einer Zimmermauer.

Wir kehren zu *Mozart* zurück.

Allemirende Verstärkungsperioden der Conclusion oder den ersten Theil in schöner Mannigfaltigkeit und Einheit.

Der zweyte beginnt durch Übergabe der Triolen in die rechte Hand, und geht schnell in die theilweise Verwebung des Mittelsatzes über Gleichwie mit drey kurzen, zweifelnden Fragen, die mit Zögerung vorgetragen seyn wollen (der 13, 14, 15. Takt auf der 60 Seite) erweckt M. die Sehnsucht nach dem Hauptthema wieder. In den, bey obigem abgedruckten Beyspiele erwähnten Triolen scheint derselbe wieder mit Überschlagen der Linken über die Rechte, führt den Mittelsatz ein, und verwebet ihn vielfältig durch die Imitation:



Wie natürlich, wie lieblich, wie spielend, und doch wie kunstreich sind hier beyde Ideen mit einander zusammengeführt, und contrapunctisch verflochten! Das Ganze ist ein reitzendes Bild voll Ideenreichthum, voll Kunst, und dennoch von solcher Klarheit überstrahlt, dass die Seele nichts Fremdartiges, Gekünsteltes wahrnimmt, sondern durch die höchste Einheit erfreut wird.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik

### Concert Spirituel zu Wien

Die seit einigen Jahren bestehende Vereinigung vieler braver Dilettanten und Künstler zu einem *Concert Spirituel*, welche wir, wie schon in diesen Blättern von gutdenkenden Beobachtern vor Jahren gesagt wurde, der thätigen Verwendung und Anordnung des Hrn. *Gebauer* verdanken — blüht auch in diesem Jahre zur Freude aller Schätzer der höheren Tonkunst, und es werden die Productionen gewöhnlich Freytags von 4 bis 6 Uhr, in dem schö-

nen und hohen Saale des Stadthauses auf dem Mehlmarkt gehalten.

Das Eigenthümliche dieser Concerte ist, dass die Mitglieder der Gesellschaft dahin sich vereinigen, dass sie allen Beyvorgesang, ja sogar alle Arien und Instrumentalconcerte für immer von ihren Productionen ausschliessen, und ganz allein die Werke der alten und neuen Kirchenmusik, so wie auch grosse, in einem höhere Style gesetzte Chöre und Symphonien zur Aufführung bestimmten. Dieses Gesetz deutet sattsam den ernsten Charakter an, welcher die Anstalt behauptet, und die jährliche Erfahrung bewährt die standhafte Wachsamkeit, mit welcher sowohl Herr *Gebauer*, als die um ihn versammelten Freunde des Unternehmens ihren Plan unverrückt im Auge halten. Es ist also eigentlich diese Vereinigung als ein Damm zu betrachten, den die immer noch rege hohe Gesinnung für echte Kunst bildete, um dem Andringen des jetzt so allgemein herrschenden Verzierungs- und Verzerrungs-Geschmackes ein Bollwerk entgegen zu setzen, hinter das der Freund der Schönen sich flüchten, und seiner Lieblinge doch für zwey schöne Stunden gesichert seyn könne, in welchen sie wenigstens nicht so Teiolen und Capriolen, Fugetten und Staccatos, Sforzandos und Ritardandos, Polonaisen und Fadaisen, Cadenzen und Reminiscenzen — Schreiber muss selbst Athem schöpfen — seinen Geist aufzugeben, genöthigt wird.

Dieses Genöthigtwerden ist hier in dem Sinne verstanden, wie es sich bey manchen Tafeln zeigt, wo man von der Hausfrau durch bester Leckerbissen zu Tod gefüttert wird. Denn alle diese Mitglieder der zu so ernstem Zweck vereinigten Gesellschaft, sind nicht im Geringsten abgeneigt Freude von den genannten musikalischen Gerichten, nur wollen sie bey dieser süssen und gewürzten Kost die gehörigen Fastentage eingehalten wissen, damit der musikalische Magen wieder ein wenig eingerichtet wird.

Recht wohl und behaglich ist darum einem Freunde der wahren Tonkunst, wenn er sicher im Vorhinein weiss, dass die Wahl der aufgeführten Werke seine heitre Stimmung eben so wenig verrücken wird, als auch die Ausführung keine ausschweifende Willkühr, besonders im Gesange erwarten lässt. Denn man sieht da, was geschrieben steht, und ist weit entfernt der musikalischen Putzmacherkunst — und wären die *Marchandes de Mode* auch noch so schön — durch applaudirende oder zischende Partey-gänger einen Europlatz zu eröffnen.

Da die kunstfreundliche Genügsamkeit der Hörer oder Theilnehmer auch jungen Meistern der Setzkunst die Hoffnung lässt, dass ihre Werke, wenn sie nicht gerade alle mittelmässig seyn sollten, alda aufgeführt werden können, so hat schon manches Talent, das wegen seiner etwas kleinen Statur an die allzuhoch gehaltene Theater nicht hinaufreichen konnte, seine Partitur und Auflagstimmen auf die gastfreundlichen Pulte dieser Gesellschaft gelegt.

*Sunt bona mixta malis!* So sagte ein Gourmand, der bey einer wohlbereiteten Tafel auch eine Sauerampf-Sauce gekostet hatte, und wartete so lange, bis etwas Süsseres kam. Gewiss ist's aber, dass bey einem so freyen Concourse vieler musikalischen Köche man recht wahrnehmen kann, ob einer zu viel zuckert oder salzt, oder ob er überhaupt das *genuinum sales* bey sich hat.

Manche möchten es dann freylich auf der Auftragen oder Vortragen, wenn sie sehen, dass die freye und unparteyische Gesellschaft keinen Mund verzieht.

Bemerkenswerth ist, dass keine Proben gehalten werden, sondern Sachen, welche schon corrigiert sind, werden *prima vista* vorgetragen. Bey grossen Symphonien oder künstlich gearbeiteten Messen, macht Herr *Gebauer* dann eine Ausnahme, und stellt eine kleine Probe mit Quartett, oder den Blasenden an. Hierdurch sind dann difficile Werke schon ziemlich für eine gute Execution gesichert.

Ein besonderer Vortheil wird aber für die Freude des Publicums dadurch erweckt, dass der hierbey angewandte Sängerchor, der grössten Theils zu den Musiken in der Hofkirche bey den Augustinern gebraucht wird, nun beym eingeübt, und in den meisten Messen schon einstudiert ist.

Herr *Gebauer* hat hierdurch als *Regens chori* der Augustiner-Kirche eine schöne Aussicht zu doppelten nützlichen Zwecken gerüstet, deren Beförderung den echten Musikliebhabern schon um ihrer eigenen Freude willen, sehr am Herzen liegt.

Um unsern Lesern den Begriff von allen heuer aufgeführten Tonwerken zu geben, sey hier das ganze Verzeichniss beygefügt, wie folgt:

Erster Concert den 13 October 1820.

a) *Haydn*, Symphonie in C. b) *Vogler*, *Abbé*,

Veni sancte 3) *Stadler*, *Abbé*, Offertorium „Magna et mirabilia" 4) *F. E. Bach*, Chor „Leite mich" 5) *J. Haydn*, Te Deum

Zweytes Concert den 27. October 1820.

1) *Mozart*, Symphonie in Es. 2) *Cherubini*, Messe

Drittes Concert den 10 November 1820.

1) *Beethoven*, 5 Symphonie in C minor 2) *Hasse*, Messe in D.

Viertes Concert den 24 November 1820

1) *Ries*, Symphonie in D. Nr. 1 2) *Seyfried v.* Messe, Gradual und Offertorium.

Fünftes Concert den 7. December 1820.

1) *Spohr*, 2 Symphonie in D minor. 2) *Schnabel*, Antiphon 3) *Naumann*, 103. Psalm 4) *A. Romberg*, Te Deum.

Sechstes Concert den 15 December 1820

1) *Fesca*, Symphonie in Es Nr 1 2) *Winter v.* Miserere 3) *Mozart*, Hymne „Gottheit dir sey Preis."

Siebentes Concert den 22 December 1820

1) *Haydn*, Symphonie in D Op 95 2) *Abbe Vogler*, Pastoralmesse. 3) *Abbe Vogler*, Motette „Christus natus est."

Achtes Concert den 29. December 1820

1) *Mozart*, Symphonie in D 2) *Sechter*, Kyrie und Gloria. 3) *Abbe Stadler*, Chor „Loblied" 4) *Anoli*, Motette „Domine salvum fac" 5) *Preindl*, Te Deum

Neuntes Concert den 12 Jänner 1821

1) *Beethoven*, 7 Symphonie in A 2) *Albrechtsberger*, Chor Alleluja 3) *Gluk*, „de profundis" 4) *E. Bach*, Chor „lasset uns aufsehen." 5) *J. Haydn*, Chor, der Sturm

Zehntes Concert den 26. Jänner 1821

1) *M. Leidesdorf*, Symphonie in B 2) *Tomaschek*, Messe, Gradual und Offertorium

Eilftes Concert den 9. Februar 1821

1) *P. Ries*, Symphonie in C 2) *Eybler*, Doppelchor „Timebunt gentes" 3) *Mozart*, Hymne, „Splendens" 4) *E. Bach*, Chor „leite mich" 5) *Eybler*, Te Deum (das letzte in D)

Zwölftes Concert den 25. Februar 1821

1) *A. Romberg*, Symphonie, alle tre ca. 2) *Abbe Vogler*, Messe in D.

In den folgenden zehn Concerten werden noch gegeben, Symphonien von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* u. m. a. Von grössern Gesangstucken, *der Tod Jesu*, v. *Graun*, *Christus am Oehlberge*, v. *Beethoven*, und am Schlusse das *Weltgericht*, Oratorium von *Friedrich Schneider*.

*F. A. Kanne.*

---

## Distichen.

### Der Diebstahl.

*Der Freund.*

Freund! Dir hat der Copist die letzte Oper gestohlen!

*Der Tonsetzer.*

Hätt'st du gesehn den Schmerz, als er die erste nicht stahl!

---

### Der schnelle Dieb.

*Der Theaterfreund.*

Hüthe vor Dieben dich, Freund. Copisten, die stehlen die Noten!

*Der Tonsetzer.*

Nein, sie stehlens zuvor, eh' aufs Papier es gebracht!

---

### Die Concertspielerinn auf dem Pianoforte

*Frage.*

Sagt, warum sie den Tact in jedem Momente verandert?

*Antwort.*

Weil beym Unterricht der Chronometer ihn zubing!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger. *Anton Strauß.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21ten März — Nro. 23. — 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Kanne.

### Zweytes Heft

### *Sonate VI.*

(Fortsetzung).

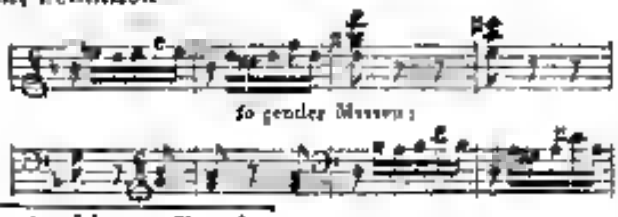
Das Adagio in F moll, in den Mittelstimmen sehr sorgfältig gearbeitet, will ein grosses Portamento im Vortrag, und stets gebunden gehalten seyn.

Der Presto ist durch schöne Begleitung ganz würdig, das Ganze zu schliessen, und der dithyrambische Flug der Phantasie, welcher ihm inne wohnt, reisst das Gemüth des Spielers und Hörers durch starke Gewalt mit sich fort.

Nach einer Gradation gelangt M die Ellipse, indem er plötzlich einen getrogenen Satz abbricht, und mit dem Schlusse auf dem verminderten Septimenaccorde schwebt.

Der zweyte Theil beginnt mit dem humoristischen Mittelsatze, den aber der Bass durch springende Octaven fortführt, bis diese Periode in beyden Händen wechselt, und jederzeit die eine Hand die Stimme der andern übernimmt.

Auch in den Perioden, welche dem herbeygeführten Schlusse noch vorzügen, zeigt sich *Mozarts* Ideenreichthum, denn auch diese kehrt so sinnreich um, nehmlich



so gender Mozart:





Der Schluss ist schnell, ohne besondere coda-mässige Ausführung, sondern wie *Mozart* schreibt, in aller Ruhe der Schönheit, mit der Kürze eines Göthe.

### *Sonate VII.* Allegro con Spirito.

Diese Sonate gleicht der vorigen an Reichthum der Ideen, übertrifft sie aber weit an hoher reicher Ausführung.

Ein Thema beginnt, welches aus der Fülle des bildenden Geistes entsprungen, der frey von allen Fesseln und Nebenrücksichten, schaffen über alle Zweckmässigkeitsregeln, dieselben dennoch in so hohem Grade erfüllt, ohne nur den kleinsten Theil seiner hohen poetischen Anschauung diesem Nebenzwecke aufzuopfern. Die Schönheit ist sein höheres Gesetz, die Wonne der Begeisterung sein reinster Gegner, und die Freyheit seiner baumvollen Genius seine stärkste Fessel.

So entsprangen Gebilde von so charakteristischer, reiner, idealer Natur! Kein Ringen nach Originalität, kein Kampf mit Schwierigkeiten, kein Vorsatz zu einem besonderen Zwecke ist sichtbar, sondern das Schöne steht da in seiner Schönheit. Vorherrschend ist Reichthum der Ideen, Vollendung der Kunst, Idealität aller Form und Bewegung, und über alles charakterisirt diese Tonwerke *Mozarts* ein gewisser Flug, der von der Leichtigkeit, mit welcher der Meister sie schuf, die sicherste Bürgschaft leistet. Bey allen diesen Vorzügen drängt sich dem Beobachter die Bemerkung auf, wie *Mozart* mit solcher Besonnenheit in seiner hohen Begeisterung muss gearbeitet haben, denn man gewahrt ganz deutlich die Momente seiner Übersicht der Totalessenz, in welchen er schnell dem Apollo gleich in die Zügel der fliegenden Rosse griff, und mit sanftem Finger, im Spiele sie lenkte.

So thut sich kund ein plötzliches Verlassen einer glücklichen Idee und Ergreifen einer neuen,

eben so reitzendre. Er fühlte schnell, wo es genug war, weil er des Reichthums zu viel in sich trug, um bey einer Schönheit lange zu verweilen, und sie ins Breite zu ziehen. Kraft und Lieblichkeit, Starkes und Süsses, Schroffes und Schmiegsames, Eckigtes und Rundes, Homophones und Polyphones, oder Einstimmiges und Vielstimmiges, einfach Natürliches und Kunstvolles, Pathetisches und Naives, und tausend andere Nüancen wusste dieser reiche Genius einander gegenüber zu stellen, um an ihnen seinen grossen weltbeherrschenden Humor in der Vergleichung der entferntesten Ähnlichkeiten zu üben. Der Bau seiner Perioden, oder die Zusammenstellung seiner Gestalten ist so natürlich, als ob er es aus dem Leben, der vergeistigten höchsten und reinsten Sinnlichkeit genommen hätte, als ob er allem Stoff seinen eigenen Lebensfunken eingehaucht, und das Ganze beseelt hätte mit dem Ruhe der Idealität, und geformt durch den göttlichen Odem der Einheit.

Die Zeit möge noch so grosse Heroen der Tonkunst aus ihrem Schosse entstehen lassen, wie sie nie unterlässt der Welt ein Sinnbild der Unsterblichkeit hinwerfen als Unterpfand ihres Glaubens zu geben, so wird doch nie diese Schönheit in *Mozarts* Werken veralten, nie die Unsterblichkeit seiner Gebilde verkannt werden. Wir gehen zur nähern Betrachtung der Tonstücke.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Am 13 März gaben Hr. und Mad. *Spitzeder* die Oper Aschenbrödel von *Isouard* zu ihrer Einnahme.

*Rossini's* Cenerentola hat den unter der Asche glimmenden Funken, dieser durch nie vom Repertoire verdrängten Oper nicht ersticken können, denn *Isouard's* Musik hat viel reellen Werth. Noch mehr hatte die neue Besetzung der Rollen die Theilnahme des Publicums erweckt.

Man erwartete im Voraus von Hrn. *Spitzeder* einen recht komischen Dandini zu sehen, und kannte die angenehme Höhe der Mad. *Spitzeder* — welche besonders als *Elvira* im Opferfest die Aufmerksamkeit auf sich zog — und deshalb war auch das Haus ziemlich voll.

Das Auftreten eines ganz neuen Tenoristen, und das Gastspiel der Dlle. *Canzi* als Aschenbrödel wirkte aber zugleich eben so auf unsere Erwartung.

Hr. *Baucher* — so heisst der Tenorist — trat als Prinz zum ersten Mahle auf das Theater.

Hr. *Schwarzböck*, dem wir die Bildung unsers braven und beliebten Tenorsängers Hrn. *Jäger* verdanken — hoffentlich wird doch hier kein neuer Kronprätendent auftreten? — weil er ihm nicht das musikalische A, H, C, sondern das A, B, C des theatralischen Gesanges beygebracht, und seinen Leistungen im Vortrage der Rollen, den mit dem Geschmacke Wiens vereinbarten Charakter gegeben hat — Hr. *Schwarzböck* erkannte das in diesem jungen Manne von der Natur angelegte Capital, als eine recht herrliche zahlbare Summe, die Hr. *Rousseau* bey einem unternehmenden Theaterdirector auf Leibrenten anlegen könnte, und sprach zu ihm: die Stimme ist gut, wir wollen eine noch bessere daraus machen.

Se. Excellenz, der Hr. Graf *Ferdinand Palffy*, both zu dem Unternehmen durch reichliche Unterstützung die Hand, und so geschah es denn, dass wieder ein Tenor des Licht der Welt erblickte, am 13. März siebentausend acht hundert und ein und zwanzig, Abends um halb acht Uhr, auf der Leopoldstadt, in dem vielerprüften und besuchten Theater an der Wien.

Die äussere Erscheinung dieses recht wohlgebauten zwanzigjährigen Junglings ist angenehm. Seine Stimme ist wohlklingend, von Umfang — er sang das hohe A mit der Brust — hinlänglich, und hat etwas Kräftiges. Er wird eine kräftige, männliche Tenorstimme bekommen, die vielleicht auch die ganz hohen Cordes haben wird, welche Hr. *Jäger* mit besonderer Leichtigkeit handhabt.

Dennoch aber ist die Erscheinung, dass er das hohe A mit der Bruststimme gab, ein für alle ordentliche Tenorrollen genügender Beweis seiner vollkommenen Brauchbarkeit.

Im Anfange seines Auftritts war der junge Sänger noch nicht ganz seiner mächtig, bis die Befangenheit sich in ein stärkeres und freyeres Bewusstseyn auflöste, und seine Stimme in dem Duett mit Aschenbrödel durch das raschere Tempo zu einer wirklich glänzenden Kraft sich erhob.

Was Wunder, dass er Herzklopfen hatte, da

die Theilnahme am Schönen, und die Begeisterung für das Gelingen desselben in der Kunst in dem Herzen des fühlenden Publicums eine ähnliche sympathetische Erscheinung hervorzubringen pflegt!

Dieß Duett also war es, wo wir seine Kraft kennen lernten, und nach dessen Anhörung wir unumwunden dem jungen Manne Glück wünschten. Eine vorsichtige Beobachtung seiner physischen Kraft wird in einiger Zeit seiner Stimme die noch mangelnde Stärke geben, und bey seinem wirklichen Fleisse läßt sich erwarten, daß wir in der Folge einen recht ausgezeichneten Sänger an ihm besitzen werden.

Alle nur erdenklichen moralischen Bildhauer haben seit der Zeit schon ihre Meissel an ihm spielen lassen, z. B. Sprachmeister, Sprachmeister — das ist zweyerley — Declamations-, Tanz- und natürlich der Singmeister.

Das Publicum hat übrigens durch die unzweydeutigsten Äusserungen über ihn entschieden, und ihn durch Beyfall ausgezeichnet.

Wir können die gute Unterrichtung, welche Dlle. *Canz* dem jungen Sänger in dem erwähnten Duett angedeihen liess, nicht übergehen, und wollen unsere Betrachtung dieses Spiels damit anfangen. Die wahre lebensathmende Bewegung dieses Tonstücks gab ihrer Stimme Gelegenheit, sich hier sich zu erheben. Im Grunde ist die ganze Rolle keine Aufgabe für eine Sängerinn, doch wird sie von Dlle. *Canz* sehr geschickt und verdienstlich gegeben.

Wir können nicht verschweigen, daß Aschenbrödel bey der ersten Romanze, wo sie fremden Theilnehmenden ihr Unglück erzählt, im Vortrage eine beständige Steigerung ihres Gefühls zeigen muss.

Anfangs erzählt sie schon etwas traurig ihr Schicksal. Die Theilnahme *Alidors* und des Jünglings rühren sie, und spornen sie an noch mehr zu entdecken, bis sie endlich von Schmerz durchdrungen, sich ganz der Wehmuth hingibt. Dieß liegt im Gefühl, welches man in der Rolle walten, und es ertragen lässt, dass im Herzen des beschämenden Zuhörers dieselbe Wirkung hervorgebracht werde. Deshalb muss diese Rolle, *an dieser Stelle*, mit besonderem Kunststudium behandelt werde. Es wäre eine Aufgabe für einen rechten Kunstmeister, deren Lösung aber der Aschenbrödel — durch die Macht des Mitgefühls — einen rauschenden Beyfall — nein, vielmehr — einen Sieg der Kunst über alle Herzen bereiten müsste.

Besonders lobenswerth ist die Bescheidenheit der Dlle *Canz*, dass sie in dieser Rolle ganz in den Schranken des Chorsängers blieb, und ihre Stimme zu gebrauchen wusste. Sie gab ihre Tonstücke — eine kleine, wenig bemerkte Verirrung in der Romanze ausgenommen — vollkommen gut, und dieß wurde vom Publicum allgemein erkannt, und durch Beyfallsbezeigungen ihr deutlich zu erkennen gegeben.

Die beyden Schwestern (Mad. *Spitzeder* und Dlle. *Kunz*) gaben ihre ziemlich schwierigen Singpartien zum Theil mit recht lobenswerther Präcision und Accuratesse. Ihre beyden Duette waren um einen Ton tiefgenommen, weil die Höhe der beyden Sängerinnen vorzüglicher ist, als ihre Tiefe. Was sollen die chromatischen Läufe hier, die Dlle. *Kunz* laufen lässt! Hat der Tonsetzer noch nicht genug gethan? Und was bewirkten sie? Einen Übelstand.

Mad. *Spitzeder* hielt sich bescheiden in den Schranken der Sängerinn. Doch muss gesagt werden, dass sie ihre Forte's noch Sängerinn-modificirte. Dlle. *Seydelt* gab den Alidor anständig, und sein Gesang war zweckmässig. Hr. *Spitzeder* machte durch seinen Dandini recht herzlich lachen. Die Rolle war durch einige *bon mots* gewürzt, die auch grösstentheils anspracben. Man sieht die glückliche Naturgabe des Hrn. S. zur Darstellung wieder recht deutlich in dieser Rolle des Dandini. Das Publicum schenkte ihm viel Beyfall.

Noch ist eine Rolle, die des *Montefiascone* zu erwähnen, bey welcher wir uns einer, für den Musikfreund ziemlich possenhaft scheinenden Äusserung nicht erwehren können. Man hört nähmlich öfter sagen: O wenn doch dieser grosse Schauspieler singen könnte! — Wir sagen das Gegentheil, und danken dem Schicksal, dass Herr *Kästner* weder eine schöne Stimme hat, noch singen lernte; denn wenn er diese Eigenschaften besässe, so würden wir den *Montefiascone* nie so vollendet haben darstellen sehen — als bey der heutigen Aufführung.

Es gab diese Spielrolle mit einer Meisterschaft, welche die Opernsänger eher entmuthigen, oder wohl ganz um das fast nöthigen Studium der Schauspielkunst ermuntern könnte.

## Concert im k. k. Hofopentheater

Mittwoche den 7 Merz wurde allda für den wohlthätigen Zweck der adeligen Damenvereines eine Akademie gegeben, in der eine grosse Anzahl von Tonstücken aufgeführet, Gedichte declamirt, und Tableaux aufgestellt wurden.

Dlle. *Schröder* und Dlle. *Unger* sangen Arien, von denen jedoch keine besonderen Beyfall erlangte. Die Wahl der Composition bey Dlle. *Schröder* zeigte deutlich, dass diese vom Publicum, wegen ihrer beyden wahl gelungenen Versuche in der Oper, geliebte Sängerinn ein weit grösseres Vertrauen in ihre Kräfte und Geschicklichkeit schon setzt, als wie — Im Theater bewirkt ihre liebliche Erscheinung und ihre ziemlich bedeutende Darstellungsgabe schon die Hälfte des Beyfalls, der ihr bisher zu Theil ward. Im Concert singen, und zwar vor so einem gemischten Publicum, will viel mehr sagen, und es wird dazu eine gebildete, feste Sängerinn erfordert. Aber gar eine so schwere Arie singen zu wollen, ist ein Unternehmen — welches misslingen musste.

Der Vortrag der Ballade „Erlkönig", Musik von *Schubert*, zeigte unsern Meister im declamatorischen Gesange — Hrr. *Vogl* — in seiner Grösse. Die Musik bei viel Phantasie Mehreres gelungenen Stellen wurden vom Publicum mit Recht angezeichnet. Ein Vocal-Quartett aus demselben Tonsetzer gefiel ebenfalls sehr, und musste wiederhohlt werden. Der schöne Tenor des Hrn. *Barth* zeichnete sich aus.

Dagegen wurde der achtstimmige Chor von Hrn. *Schubert* von dem Publicum als ein Aggregat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt. Der Tonsetzer gleicht in solchen Compositionen einem Geschäftsmann, der achtspännig fährt, und bald rechts, bald links lenkt, also *ausweicht*, dann umkehrt, und dieses Spiel immerfort treibt, ohne auf eine Strasse zu kommen.

Der junge Violinspieler *Leon de St. Lubin* spielte mit sehr viel Beyfall den ersten Satz eines Concerts von *Spohr*. Sein gutes Bogenstrich macht seinem Meister, dem Hrn. *Böhm*, viele Ehre. Seine Intonation ist schon recht fest, und gar nicht gewöhnlich bey Anfängern. Das Publicum zeichnete ihn sehr aus, und ermunterte sein Talent durch laute Beyfallsbezeigungen.

Eben so glücklich in der Aufnahme waren die Dlles. *Schad*, welche die von Hrn. *Worzischek* verfassten Variationen für zwey Pianoforte's über das Thema „*La sentinelle*" spielten. Die Nettigkeit, Präcision und Gelaufigkeit ihres Spiels erwarben ihnen recht grossen Beyfall. Zwey Ouvertüren, die erste von *Gyrowetz*, die zweyte von *Herold* gefielen sehr.

## Theater-Nachricht.

Der Ostern-Dienstag Ig. Ritter v. *Seyfried*, wird künftigen Sonntag den 25 März im k. k. priv. Theater an der Wien eine *grosse musikalische Abendunterhaltung mit Declamationen und Gemählidedarstellungen* (letztere von der H. H. *Horschelt* und *Schädelberger* arrangirt) zu einem Vortheile geben, wobey ausser der Sänger-, Schauspieler- und Tonkünstler Gesellschaft dieser Bühne auch Dlle. *Canzi* und Hr. *Schunke* aus Gefälligkeit gegen den Concertgeber mitwirken werden.

## Distichen

### Concertzettel.

Heute geb' ich Concert! da werd' ich singen und tanzen,
Und zu jeglichem Pas schlag' ich den Flügel nur selbst!

### Rosen.

*Frage:*

Ist sie nicht süss und scharmant! Was essen die Leute von Fehlen?

*Antwort:*

Freund! So ersetzet der Gift stets mit dem Zucker der Arzt!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

Den 24ten Marz. Nro. 24. 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen uber den Vortrag derselben.

Von

Friedrich August Kanne.

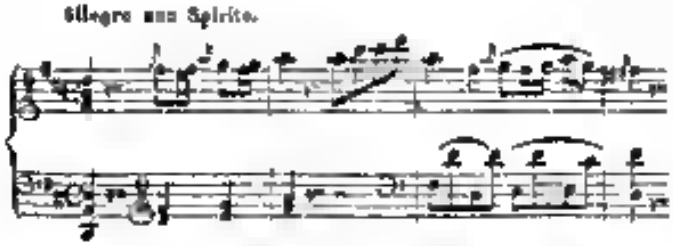
### Viertes Heft

*Sonate VI.*

(Fis dis cis)

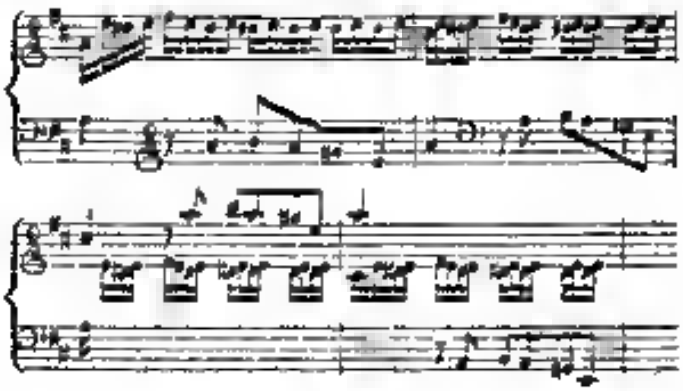
Ein ruhiges, fast beschauliches Spiel der begeisterten Phantasie beginnt zu Proiriden, welche beynahe der enthusiastischen Rede gleich kommen

Das Leben der Seelenbestandtheile eignesen kündigt sich ganz leise und bescheiden an, und tritt erst nach vorhergegangener Exposition in freyn Wirksamkeit.




So ruhig kann man nie beginnen, und allen Effect des Überraschenden, Wunderbaren im Anfange vorschmähen, wenn man, wie *M*, schon vor Augen sah, welchen Reichthum noch zu entfalten, welche Beziehungen noch zu zeigen seyn!

Erst aus der Ausführung des Mittelsatzes ruft *M.* seine Quellen hervor, welche nun in lieblichen Spielen alle melodischen und harmonischen Künste entwickeln, allen sentimentalen und intellectuellen Vergnügen des Beschauenden zugleich begründen in dieser schönen Form und wundervollen Bewegung, z B



Wem dieses nicht genug ist, für dessen Augen werden auch die Reitze der belvederischen Apollin keine Weihung haben, und ihm ist dann zu rathen, lieber auf die üppigen, von Farbe und Masse strotzenden Gemählde seinen Blick zu wenden

Leicht kann wohl ein schaffender Geist Ähnliches erfunden haben, aber in solcher Fülle eine Menge gleich schöner, interessanter Ideen zusammenstellen und dieselben durch einen Geist zu *Einem* harmonischen Ganzen beleben — dieses ist die Probe! Der zweyte Theil führt die Schlussperiode mit grosser Kunst durch, und hier zeigt sich nun schon der grosse Meister, wie in den früheren Sonaten der von der Gottheit berufene, *werdende* Genius.

Hiezaus spinnt *M.* den bunteren Faden, der oft ungesehen unter der Oberfläche hinrieselnd plötzlich an den Tag tritt und sich mit der Schön-

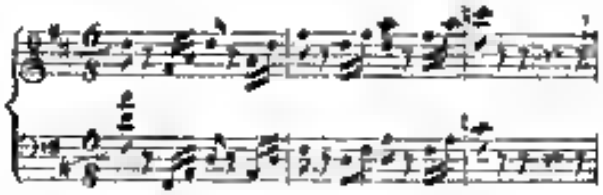
heit anderer paart und vermählt Sinnreiche Bindungen knüpfen hier den harmonischen Knoten, der sich auf dem Auge der Geweihten unsichtbar und doch stets in schöner Gestalt lässt *Mozart* hat hier auf eine eigenthümliche Weise den Wiedereintritt des Themas versteckt, und zwar in den potenzierten Schluss des ersten Theiles. Diesen verarbeitet er vielfältig, ergreift den Mittelsatz und schliesset schnell den Allegrosatz, an dem ihn Kürze mehrere loben.

Das Andante con espressione in G dur ist ein Stück, welches viel gebundenen Vortrag erfordert. Das Thema wird in verschiedenen Gestalten und Versetzungen eingeführt. Lieblichkeit, Innigkeit und Tiefe des Gefühls sind der vorherrschende Charakter desselben. Das Rondo-Allegro in D entwickelt ein Thema von sehr naiver Art, bald schwebend, bald hüpfend, und besonders durch Vorschläge pikant gemacht.

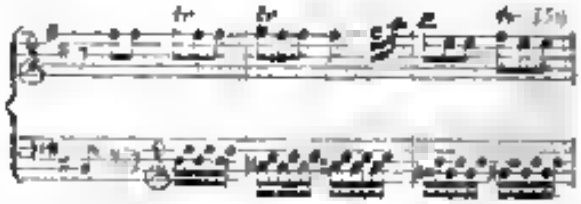
Gleichsam wie die drohenden Bewegungen des Pantalons und Pierrots, welche dem Arlequin den Tod geschworen, so lässt *M.* einen Zwischensatz im Unisono forte antreten, der zweytesmal und von einem graziösen Gegensatze zweytesmal beantwortet wird. Es ist dieses in der vierten Zeile des Rondo's zu finden. Plötzlich entlässt *M.* zwey Figuren in munteren Schritten, die gleich dem Arlequin und Colombine über ihre Gegner spottend vor ihnen umhertanzen. Man kann die Ähnlichkeit finden, auch wenn man keine Phantasie hat, denn mit was hat überhaupt die Claviersonate (im Allgemeinen alle Instrumentalmusik) mehr Ähnlichkeit als mit dem mimischen Tanz? Die Form der Melodie in der Rechten, und die arpeggirte Bewegung der Harmonie in der Linken, gleichen dem Duett zweyer Tänzer, wo ein Theil seine Teller mit abwechselnden Füssen schlägt indess der andere in ganzen und gebrochenen Zirkeln bald die Hälfte seines Raumes zierlich misst, bald mit Enteechats kühn hervortritt, und nach mannigfaltiger Wendung des Körpers in höchster Schönheit plötzlich a plomb steht.

Die Imitation ist im Ballet ganz aufzufinden; eben so die contrapunctische Verkehrung. *Mozart* hebt sich in diesem Rondo auf der von göttlichem Hauche beflügelten Sohle fast mit spanischer Leidenschaft und Gluth, ja sein Thema schwingt in der Rechten stets die Castagnetten, wie man in den kurzen prallenden Vorschlägen sieht.

Die Ellipse tritt einige Mahl hier in Wirksamkeit, z. B.



Wunderbar geflochten ist der dreyfache Faden, in welchem ein neuer, frey mitentender, mit Pralltrillern verzierter Satz sich wieder spiegelt. Auf der dritten Zeile pag. 38.



Dieser interessante Satz wird später ganz umgekehrt, und durch Gradationen und Verstärkungsformeln bis zu dem verzögerten Ende immer mit neuem Reitz gewürzt.

Nach einer in Noten ausgeführten Cadenz beginnt das Thema mit einem Castagnetten- oder Triller- und Vorschlagspiele wieder, und eilt mit kunstreicher Verschlingung und lieblichen Wendungen zu seinem Ende.

Der Spieler kann hier grosse Fertigkeit und Passionen zeigen, muss aber trotz des schnellen Tempos den Gesang der Rechten mit Delicatesse behandeln.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

**Concert des Hrn. Ernst Krahmer, ersten Hautboisten im k. k. Hof-Burg-Theater.**

Dieses fand am 21. März im k. k. kleinen Redouten-Saale Statt, und befriedigte in jeder Hinsicht die Wünsche — der Concertgeber. Denn man kann sagen, er war gedrängt voll. Sey es nun, dass die grosse Menge von Czakan-Spielern und Liebhabern den Saal so gefüllt, oder dass Hr. *Krahmer* bey Veranstaltung seines Concertes mit mehr Umsicht zu Werke gegangen wäre, als manche Concertgeber thun, so ist nicht zu läugnen, dass ein zahlreiches Auditorium den Concertspieler bey seinem Vortrage begeistern, und zum Gelingen desselben mitwirken muss.

Bey Hrn. *Krahmer* war es der Fall, denn er zeigte sich in einem, von Hrn. Capellmeister *Gyro-*

Digitized by Google

weit neu componirten Concertino für Oboe und Fagott, als einen recht braven Meister auf dem resp. genannten Instrumente. Er besiegte in seinem Spiele grosse Schwierigkeiten, die bey diesem difficilen Instrumente oft gefährlich sind, und zeigte einen recht schlanken, sonoren Ton, den er mit Behendigkeit und Sicherheit auch in schwierigen Passagen zu handhaben wusste. Dem Hrn. *Mitterg*, Mitglied der k. k. Hofopern-Orchesters, gebührt die Hälfte des Beyfalles, welchen dieses Stück erhielt, mit Recht. Sein anmuthiger, singender Ton auf dem Fagott zeigt das Liebliche, welches diesem Instrumente innewohnt. Seine Tonerhöhe ist rein und melodisch, und sein Bass recht kernig und kraftvoll. Die mit viel Kenntniss der Effecte beyder Instrumente geschriebenen Imitationen und brillanten Passagen wurden von beyden sehr präcis ausgeführt. Der Beyfall war ausrechnend für beyde Spieler, und traf zum Theil die gute Verwendung der Instrumente mit, welche Hr. *Czerweny* bewiesen hat. Dlle. *Siebert* sang hierauf mit ihrem Hrn. Vetter ein Duett von *Simon Mayer*. Dieser holde Knabe ist für die schwereren Aufgaben, welche ihr zugemuthet werden, noch ein oder zwey Jahre zu spät auf die Welt gekommen. Die noch unreife Stimme wird der Gefahr ausgesetzt, dass ihre Naturkraft dabey leiden könnte. Kann geschickter und routinirter Sänger weiss gewiss aus Erfahrung, welcher Unterschied statt findet beym Gelingen der Gesänge, wenn er zu Hause im Zimmer applaudirt, oder in einem grossen Saale ignorirt wird.

Die Aufopferung des Hrn. *Siebert*, dieses Duette wegen einen Bass in seinen Tenor zu verwandeln, verdient die Dankbarkeit der Tochter. Das Publikum kennt Hrn. *Siebert* als einen recht braven Bassänger im Osmin, ferner in der dießmahligen Ernte, noch mehr aber als Sextastro, wenn er nähmlich die zweyte Strophe seiner Arie nicht in der Absicht sänge, um den Tamino damit zu schlagen.

Hr. *Krähmer* spielte nun — auf vieler Verlangen — ? zu einer solchen Behauptung auf dem Anschlagzettel, gehört viel mehr! — er spielte, sagten wir, Variationen auf dem angenehmen Clarinett mit Orchesterbegleitung. Wir müssen gestehen, dass wir auf *diesem* Instrumente — gerade noch keinen besseren gehört haben. Die Sicherheit, mit welcher Hr. *Krähmer* die verschiedenen Tonarten behandelt, gibt dem Instrumente schon einen höhern Rang, und zeigt, dass Hr. *Krähmer* sehr viel docent

rtudiert hat. Die Leichtigkeit der Embouchure gestattet natürlich den Vortrag der schwierigsten Passagen, und wenn Jemand es auf der Oboe hierin könnte, so wäre er ein Zauberer zu nennen. Recht brav trug Hr. *Krähmer* die chromatischen Läufe vor. Er erntete viel Beyfall.

Die Soprän-Arie, welche Dlle. *Siebert* sang, bewies dass wirklich vielversprechende Talent der jungen Sängerinn, und der Vortrag rechtfertigte die Hoffnungen, welche der Vater von ihr hegt. Jedoch wird hiermit Niemand läugnen, der die Anstrengung sichtbar, und die reine Intonation nicht allemahl hörbar war. Das Publikum feuerte die junge, hoffnungsvolle Sängerinn durch lauten Beyfall an, und rief sie nochmahls hervor.

Über das Textiren des Hrn. *Siebert* — wiederholen hiermit das überflüssige — wäre zu sagen, dass grosse Sänger durch diese Treiben zu einem feuchteren Tempo im Orchester, auch ein frischerer Tempo — im Applaus bewirken zu wollen scheinen.

Die Variationen auf der Oboe zeigten die wirklich bedeutende Fertigkeit im Vortrage schwieriger Passagen genügend an, welche Hr. *Krähmer* sich erworben hat, und verschafften das Concert zur Zufriedenheit des Publikums.

---

## Correspondenz-Nachricht aus Laybach.

Von manchen Anstalten hängt es schon als ein Lob, wenn man sagt: sie *erhalten sich*. Diese Wahrheit auf die Leybacher philharmonische Gesellschaft angewendet, verdient um so mehr gewürdiget zu werden, da diese Gesellschaft nicht gerade auf dem günstigsten Boden steht, wo demnach nur eine Liebe zur Kunst, gutes Willen und Beharrlichkeit trotz aller hemmenden und zwängenden Hindernissen bey einigen die Sache halten und befördern müssen. Dennoch hat diese schon seit vielen Jahren gegründete Gesellschaft, wieder durch den Verlust achtungswürdiger Mitglieder, noch manchen bisweilen traurige Theilnahme anderer in ihren Bestrebungen sich keineswegs irren lassen; sie hat im Gegentheile alle aufgeboten, ihren Zweck unausgesetzt zu verfolgen, und in dieser Hinsicht ein neuen schönen Beweis ihres Eifers und Fortschreitens geliefert.

Am fühlbarsten war bis jetzt noch immer der Mangel an guten Sängern und Sängerinnen. Diesem Übel abzuhelfen, war schon lange eine angelegene

Sorge der Direction, aber, theils wollten die Kräfte noch immer nicht zureichen, theils stemmten sich so manch andere Hindernisse der guten Sache entgegen. Endlich aber siegte die Beharrlichkeit. Seit 2 Jänner dieses Jahrs hat die Gesellschaft eine eigene Singschule, welcher Herr *Caspar Mosbeck*, Capellmeister, als Musiklehrer, jedoch unter der Oberaufsicht der Gesellschafts-Direction, vorsteht. Von dem Fleisse und den gründlichen Kenntnissen dieses braven Lehrers läßt sich viel erwarten; und schon ist die Gesellschafts-Direction besorgt, noch in diesem Jahre eine zweyte Musikschule für Blasinstrumente aufzustellen.

Unter die neuesten Leistungen dieser Gesellschaft gehören die während des Congresses bis jetzt gegebenen 3 öffentlichen Concerte, von welchen das erste am 19. Januar, die Anwesenheit der Allerhöchsten Monarchen zu feyern, im Redoutensaale (frey), das zweyte am 26 Januar im Schauspielhause zum Besten des Stadtarmenfonds, und das dritte am 16. Februar im Redoutensaale für den Gesellschafts-Musikschulfond, abgehalten wurde. Die Ouverturen zu Fidelio und zu Prometheus von *Beethoven*, zu Ferdinand Cortez von *Spontini*, Semiramis von *Catel*, die Jagd der jungen Heinrich von *Mehul*, zu Romilde u. Constanza von *Mayerbeer*, zu Fanered von *Rossini*, und eine dem Musikvereine zu Venedig gewidmete Ouverture von *Strauß*, ein Vocal-Duett für Sopran und Tenor aus Armide, Sopran-Aria aus Tancred und eine Tenor-Aria aus Tarvaldo von *Rossini*, dann Vocal-Quartetten von *Eisenhofer*, Variationen für Fortepiano und Violin von *Mayseder*, die Sentinelle von *Mayseder*, *Gudieni* und *Hummel*, Rondobrillante für das Fortepiano von *Hummel*, Clarinett-Concert von *Mozart*, Polonaise für das Horn von *Punsels*, Violin-Concert von *Rode*, Adagio und Rondo für die Violin von *Rode*, und Polonaise für die Violin von *Benesch*, waren die in diesen 3 Concerten zum Vortragen gebrachten Tonstücke. Allgemeiner Beyfall und besonders die rechtliche Anerkennung der in jedem dieser Concerte zahlreich anwesenden Fremden, lohnten die Bemühungen der Gesellschaft in Durchführung der Orchester-Stücke, so wie die mit Geschmack und Kunst vorgetragenen Gesang- und Concertstücke, vorzüglichen Beyfall erntrten, wobey jedoch das Clarinett-Concert und die Polonaise für das Horn nicht verstanden seyn wollen. Herr *Benesch*, Tonkünstler auf der Violin, welcher letzterer Polonaise von ihm selbst componirt, vortrug (?), wird den 23. dieses zu seinem Vortheile im Gesellschafts-Saale ein Concert bey seiner Durchreise aus Italien, geben, und zeichnet sich durch ein meisterhaftes Spiel, gute Schule, Kraft im Tone und Ausdrucke, bewundrungswürdige Fertigkeit, richtige Intonation, Überwindung von Schwierigkeiten ohne alle Anstrengung und ein lobenswerthes Staccato vorzüglich aus, und verdient nuriring den Rang unter den gegenwärtig lebenden Virtuosen.

Der Beytritt mehrerer anwesender Fremden von hohem Range, als Ehrenmitglieder in diese Gesellschaft, ist Bürgen für die allgemeine Würdigung derselben, und nächstens glaubt man im Stande zu seyn, ein Mehreres nachzutragen.

Laibach, am 21 Februar 1821.

## Theater-Anzeige

Mittwochs, den 28 März wird im Theater an der Wien zum erstenmahle, und zwar zur Benefice des Herrn Seipelt, aufgeführet:

### Moses,
oder
### der Auszug aus Ägypten.

Grosse Oper in drey Aufzügen, nach dem Italienischen des Totolla, frey bearbeitet von Herrn *Joseph* Ritter von *Seyfried*.

Die Musik von *Rossini* hat schon in den bisher gehörten Proben zu ganz besondern Erwartungen berechtigt, indem sie weit gediegener als die übrigen Werke dieses Meisters gehalten seyn, und doch allen Reitz und Lebendigkeit, welche ihm eigen, enthalten soll.

Die Decorationen sind neu dazu verfertigt. Ebenso die Garderobe.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauß*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28sten März **N^ro 25.** 1821

## Versuch einer Analyse der Mozartschen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

Friedrich August Kanne.

### Dritter Heft.

*Sonate VIII* in C-dur.

(Fortsetzung).

Das dritte Heft noch reicher als das vorige, hierin besondres in Abwechslung des Charakters vielfachen Genuss dar.

*Mozart* beginnt mit einem Allegro moderato in graziösem und doch blühendem Style. Fast dieser Satz gleichsam ein Muster, wie der Tonsetzer ein Thema von nicht grossem Umfang, durch die Zergliederungskunst, die Seele des Spielers interessant machen, und auf mannigfaltige Weise in charakteristischen Künsten seinen Beweis führen kann. Es finden sich hier viele synonyme Perioden, gleich der dritte und vierte Satz in Verhältniss zum ersten und zweyten. Hierbey muss der Kreis der Declamation oder der musikalischen Vortrag hervorragend wirksam werden, denn er zwingt die Seele auf die angenehmste Art zur Theilnahme, wenn ein Satz zweymahl nach einander, aber jedesmahl in andrer Farbe erscheint. Das Forte muss man hierbey vorhergehen lassen, weil hiermit die schöne Freyheit des Geistes, die Beherrschung der Kraft in der Anwendung sichtbar wird. Auch ist bey dem Bau unsrer heutigen immer vollkommner werdenden Instrumente diese potenzirte Nüancirung möglich. Die oben erwähnten synonymen Perioden in dieser Sonate sind aber grösstentheils durch die Pronomorie verschönert, denn sie zeigt sich bey der Wiederkehr gewöhnlich nur in neuer Würze ohne Verstärkung in der Figur, wodurch die Seele zwar dieselbe Empfindung wieder in sich aufnehmen muss, aber in einer andren Beziehung, mit dem Zusatze verschiedener, und dennoch analoger Gefühle. Die Individualisirung der Empfindungen ist hier also mit besonderer Virtuosität behandelt.

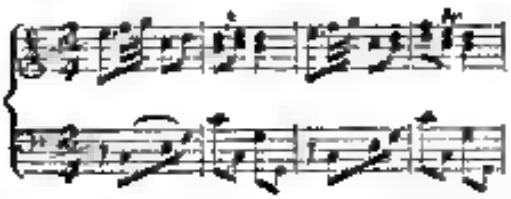
Nachdem *Mozart* den Mittelsatz beynahe mit derselben ästhetischen Anordnung behandelt hat, als den Hauptsatz, schabt er einige Zweifel in folgender Periode

führet aber dieselbe noch ein Mahl im Unisono, aber *per suspensionem* ein, denn er verlangert ihn, und macht seine Fragen durch die getorrnen Arbeit noch wichtiger, bis er freudig die Auflösung gibt, und nun in lichthellen, bekräftigenden Perioden seine üppige Phantasie schwelgen lässt. Der mannigfaltige Wechsel der Harmonien, welche den lang gespannten Faden der Melodie im zweyten Theile trägt, die wieder durch interessante Richtungen in der Führung der Tartinischen eine neue Gestalt erhält — rechtfertigt die Ruhe, welche im Anfange des zweyten Theiles weht, denn mit grösserer Lebendigkeit und schnellerem Figurenwechsel tritt nun das Thema wieder ein. In diesem ganzen Satze findet sich keine Spur von contrapunctischen Versetzungen, welche mehr das intellectuelle Vergnügen der Seele erwecken, sondern es waltet hier die Phantasie in ganz freyer Wonne.

Der Andante Cantabile trägt seinen Nahmen mit Recht; denn er singt ebenhaus, und durch den Farbenwechsel, der aus der Verwechslung der Durtonart in die Moll-Tonart F entspringt, gewinnt

es an Tiefe und Innigkeit. Die Eintheilung in Abschnitte, welche wiederhohlt werden, macht den Eindruck bleibender und kostimmt die Kürze.

Das Allegretto, ein Bild sanfter Empfindungen erhebt sich stellenweise zum Pathos, und schwingt sich nicht selten zu einem begeisterten Fluge auf. Der anspruchslose Anfang

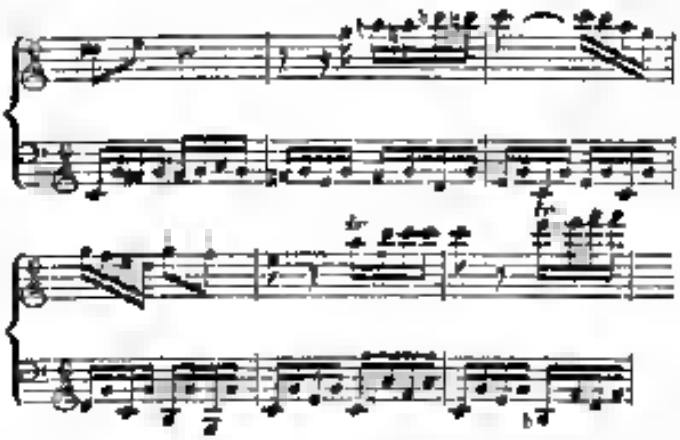


lässt kaum einen künstlichen organischen Bau erwarten, als welchen es in der Folge annimmt. Auch diesen Anfang behandelt der Meister mit schöner Gewandtheit im Contrapunctiren, d. h. im sogenanntem schlechtne Contrapunct, der, (für ungeweihte Leser sey es gesagt) nur in Rücksicht der kunstvollen Umkehrung zweyer oder mehrerer Stimmen dem doppelten nachsteht.

Durch die Aufnahme der Triolenbewegung schwingt sich der Tondichter schon auf einen höheren Grad der begeisterten Beredsamkeit.

In der Art den Mittelsatz anzuknüpfen zeigt sich M. Reichthum, denn er wechselt beständig.

Im zweyten Theile hätte er denselben füglich umkehren können, wie das Beyspiel zeigen mag



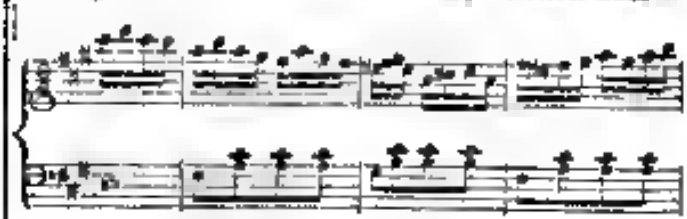
Auch wäre die Ausführung leicht gewesen, doch ist diese Sonate offenbar für solche Spieler geschrieben, welche bey solcher Stelle gleich einen Anstand nehmen, und sie auf die Seite legen, weil schon ein gewisser Grad von practischer Tiefe dazu gehört, eine wahre Verstrung der Stimmen mit feurigem Geiste aufzunehmen.

*Sonata IX.* Andante grazioso in A-dur

Ist ein Thema mit sechs Variationen. Die erste mit laufenden Sechzentheilen ist mit vieler Innigkeit gedacht, die zweyte durch den Triolengang besonders lebendig, und für den Bass effectvoll. Die dritte, ein gebundenes Gewebe will stets getragen seyn, und enthält einige schöne Contraste durch die Octavengänge in der Rechten, in Beziehung auf das Forte und Piano. Die vierte nöthigt die Linke zum Überschlagen, in dem dieselbe oft den Gesang in Terzen fortführen muss, wenn sie vorher den Grundton des Basses kurz angeschlagen hat. Die fünfte, „Adagio" lässt einen sehr schönen, ausdrucksvollen Vortrag zu, denn sie ist besonders üppig in Figuren. Die sechste „Allegro" schliesst im ziemlich brillanten Style.

Die Menuett A-dur will nicht so zu schnellem Tempo vorgetragen seyn, damit das Trio, welches viele Bindung fordert, und ebendrum die Linke zum Überschlagen nöthigt, mit gehörigem Ausdruck und Präcision ausgeführt werden könne.

Sehr interessant ist das Allegretto, *alla Turca*, in A-moll. Hier schwelgt *Mozart* mit jovialem Humor in der Charakteristik dieser pikanten National-Musik. Er trägt alle möglichen Merkmahle des Nationalen, und der diesem Volke angenehmen Instrumente. Der Klang der Cymbeln spricht sich in dem markirten ersten Viertel, das Zittern des Triangels in den laufenden Sechzentheilen aus.



Sehr charakteristisch und effectvoll ist die Coda, und der schnelle, humoristische Wechsel der Tonarten im Ganzen.

Es scheint beynahe, dass *Mozart* die hastliche, geistreiche Erfindung, die türkische Musik in unsern heutigen Fortepiano's als Hauptsache bey vielen Instrumenten anzubringen schon im Geiste geahnet, und uns peinsfirender Ironie unserer Zeit ihr Schicksal habe prophezeihen wollen.

(Fortsetzung folgt.)

## Über die Richtung auf das Alte in der heutigen geistlichen Musik

Von
A. Wendt,
Prof. in Leipzig

Wenn wir auf den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik und die Richtung, welche dieselbe kürzlich angenommen hat, sehen, zu finden wir, dass die Musik hierin im geraden Verhältnisse zur Vergangenheit steht, wie die Mahlerkunst unserer Zeit. Denn wie wir unsere jüngeren Mahler jetzt nach Rom und Florenz zu den einfachen Werken der altitalienischen Meister, und in die neugeöffneten Museen altdeutscher Kunst zu willkührlichern Lehren, so sehen wir nicht blos die Freunde des Kirchengesanges ihre Neigung den ältern Musterwerken der kirchlichen Vocal-Musik zuwenden, sondern auch die neuern *Tonsetzer*, welche sich der Kirche widmen, in ihren Werken sich wiederum den alten Mustern der Kirchenmusik annähern. In beyden Erscheinungen die gleiche Richtung auf das *Vergangene*, in beyden das gleiche Streben des Vollendeten in einer Kunstgattung, zu dem es eine frühere Zeit reiner und vollkommener zu Tage gelegt hat, durch Auffassung sich anzueignen und zu genießen.

Man hat jenen deutschen Mahlern zum Vorwurfe gemacht, dass eine solche Richtung auf der Alterthümlichkeit das Geständniss der eignen Unvermögens etwas Ursprüngliches zu schaffen, in sich schliesse, dass es überhaupt unmöglich sey, das Leben irgend einer Zeit zurück zu führen, so dass er selbst eine Ungerechtigkeit gegen die Kunst der Gegenwart sey, das Alterthümliche zu erneuern, und die Fortschritte einer ausgebildeten Gerechtigkeit gegen die vollkommenen Versuche eines hindischen Vorwelt hintangeben, endlich dass jener Streben mit einer gewissen Heucheley altdeutscher Sitte und Biederheit, die man beliebt hat *Deutschthümelay* zu nennen, zusammen hänge, oder aus ihr hervorgehe. Es kann einen Augenblick befremden, dass wir diesen Vorwurf nicht den *Tonsetzern* machen hören, welche im Geiste alter Kirchen-Composition zu arbeiten strebten — denn denen, welche an älterem Kirchengesang *Vergnügen* finden, kann mehr Ähnliches von lebenden Liebhabern des eleganten und glänzenden Styls der weltlichen Musik oft nachtheilig hören. — Aber dieselbe Quelle, aus welcher hier Tadel fliesst, ist auch zugleich der Grund, warum dieser Vorwurf die neueren *Tonsetzer* weniger trifft. *Genug* ist nämlich die Anzahl derer, welche den zusammengesetzten und glänzenden Effecten der weltlichen Styls, selbst im Gebiethe des *Kirchlichen*, entsagen möchten. Die Tonkunst der Art ihrer Darstellung nach, eine Kunst der Zeit, richtet sich mehr als die bildende Kunst nach der Zeit, in welcher sie jedesmahl geübt und ausgebildet wird, und der Geschmack der Zeit ist in ihren Werken mehr, als in den Werken der bildenden Kunst zu erkennen. Da aber die Zeit nie still steht, sondern mit neuem Stoff genährt, immer fortwärts schreitet; so scheint es, als könne und dürfe die Kunst nichts Alterthümliches in sich aufnehmen; und doch ist es anders, wie uns ein schärferer Blick auf die Sache lehrt. Denn in *jeder* Zeit kommt neben dem Mangelhaften, womit *alle* Zeitkunst behaftet ist, auch der Ansatz des Menschen in eigenthümlicher Gestalt zum Vorschein; und diese Gestalt, in welcher der innere Mensch sich in irgend einer Zeit ausspricht, kann einer bestimmten Kunstgattung mehr oder weniger verwandt und läuterlich seyn, als einer andern. So möchte ich behaupten, dass die Gattung des einfachen, vollstimmigen Kirchengesangs, dem ernsthaften, religiösen Leben der Mittelalters, und vorzüglich der *deutschen*, so wie der ganzen vom Zeitalter der Reformation bis zur Heftigkeit der französischen Revolution in Deutschland bestehenden Zeit näher steht, als der folgenden, in welchen sich die verschiedenen Gattungen des weltlichen Styls schnell und mit Macht ausbildeten, und dieses endlich selbst den Kirchenstyl unterdrückte, und fast vernichtete.

(Schluss folgt.)

---

## Novellistik.

### Circulare an unsere Herren Correspondenten in der Provinz

Da einige unserer Correspondenten sich bey ihren Briefen bisweilen eines so blassen, unleserlichen Dinte bedienen — wie nicht, dass es überall Extreme gibt, denn manche schreiben wieder mit so hitziger, schwarzer Dinte, dass sogar die beygepackten Portraits wider Willen auf Stirn, Ohren, Wangen und Nase durch das Abfärben mit Inschriften versehen werden, wie neulich geschah — da ferner diese Dinte durch die zu stark wehen-

den Märzwinde, welche noch sogar in den Briefen und durch die Briefe blasen, häufig so oberflächlich, dass man bisweilen die Namensunterschrift ganz weggeblasen sieht, so ist es von unserer Seite eine ernste Pflicht, Ew. Wohlgeb darauf aufmerksam zu machen und vor allem möglichen Schaden zu warnen.

Könnte z. B. nicht der äusserst gefährliche Fall eintreten, dass wir dann gar nicht wüssten, von wem der Brief käme, und so die grausame Nothwendigkeit verspürt wären, es vertagen zu müssen! Grausam nennen wir sie, weil es doch eine mechanische und moralische Anstrengung kosten würde, wenn wir so vier schöne Wochen auf einem Flecke sässen, und an der Feder kneten, und nachdächten, Wer mag den Brief geschrieben haben? Ist es Wer? d. h. von Bedeutung — d. h. wieder von moralischer Bedeutung — d. h. endlich, der Raison verzählt, in seinen Berichten oder Ansinnen?

Wie grausam wäre dies, wenn wir unsere Zeit — die ganz eigentlich mit einiger Aufopferung der Ehre der Tonkunst gewidmet ist — so auf das Errathen der vom Winde weggeblasenen Namen verschwenden müssten, um Briefsteller zu erkennen, die vielleicht gar von ihrem eigenen Winde aufgeblasen sind!

Wollte so ein Schriftsteller einwenden, dass auch bey unseren Berichten der Name nicht immer beygedruckt wäre, so muss ihm geantwortet werden, dass der Name des Redacteurs unten steht, welcher schon die gehörigen Versetzungen des Alphabets bey sich hat, um auf Verlangen damit aufzuwarten. Er wird also sagen, der Bericht ist vom Herrn *Ka**** oder vom Herrn *Xe*****, oder vom Herrn *Cxrq******. Er wird noch mehr thun, und dem Fragenden beweisen, dass besonders der Italiener, der genannte Herr *Cxrq****** ein Mann ist, der von der freundlichsten Gesinnung für ein jedes der Kunst sich widmende Individuum, beseelt, alles aufbietet, kleine Fehler bey Anfängern zu entdecken, und kleine Talente zum Grossweden zu ermuntern — der jedenfalls von der Sucht besessen ist, das Schöne lieber zu verweheren als zu vermindern.

Wenn nun gar ein solcher vom Märzwind lädirter Brief Behauptungen aufstellte, die so der Kunst gar nicht Statt finden dürfen, z. B. *dass der Werth einer Kunstleistung dadurch entschieden* werde, wenn der Leistende — denn Künstler würde hier nicht passen — also z. B. ein Sänger von ein Paar kleinstädtischen Händen genöthigt werde, nach seinem Abgange aus dem Concert-Saale oder von der Bühne, aus den Coulissen wieder hervor zu treten, und einen schönen Diener oder Knicks zu machen. Diese applaudirenden Hände haben zwar ihrer Seits auch ein unbestreitbares Recht zu verlangen, dass der Herausapplaudirte sich für die angewandte oft schmerzhafte Mühe bedanke, und seinen Dienst mache, denn die Dankbarkeit ist eine der schönsten Pflichten des Menschen.

Allein wird etwa dadurch Brief und Siegel über das Kunsturtheil ausgestellt? Ist es nicht bey manchen Provinztheatern sogar Mode, dass gewisse Personen allemahl herausgerufen werden, und andere Niemahls?

Lässt sich denn nicht der Fall denken, dass der Ablesende Fächer, die thätigen Hände möchten etwa matt werden, und liebes geschwind erscheint, ehe es die andern anwesenden Zuschauer des Schauspielhauses merken, dass Jemand so vortrefflich gesungen, gespielt oder getanzt habe, und von sich dafür bedanken müsse? Kann er sich durch dieses allzuschnelle Erscheinen nicht seinen Applaus um ¾ und ½ Procent schmälern, weil er nicht gewartet hat, bis das ganze Haus noch mitapplaudirt, um doch endlich zu erfahren, *wer* — oder *wer* — gemeint sey? Wäre es nicht besser, wenn er gewartet hätte, bis das ganze Publicum sich gesetzt hätte. Hat den Jemand jetzt so schön gespielt, gesungen oder getanzt, dass er heraus muss?

Man sieht also, dass dieser Prüfstein für das Kunsturtheil nicht hinreicht, weil in der That der Fall schon eintrat, dass an manchen Tagen Alles — sogar *Alles* herausapplaudirt, und durch diese Bewegungen der *Chefs d'applaudissement* die Theaterzeit um eine halbe Stunde verlängert wurde!

Ich frage: Gab es nicht schon Vorstellungen wo Leute durch den stärksten Applaus hervorgerufen wurden, die doch um alle Schätze der Welt nicht erscheinen wären, weil sie im Voraus wussten, dass man sie ausdamit auszischen würde?

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten März. Nro 26. 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

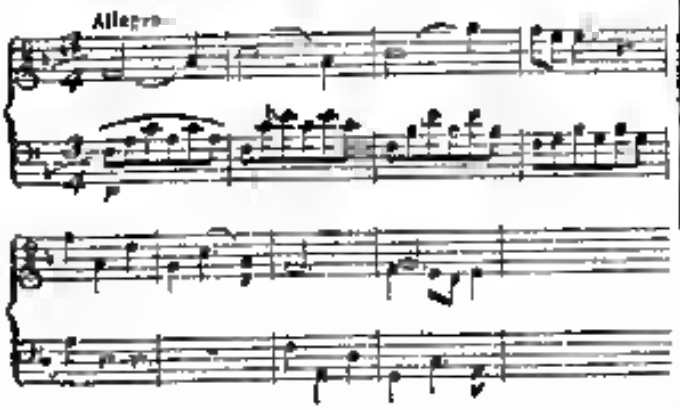
Von
Friedrich August Kanne.

### Drittes Heft.

*Sonate X.* Allegro F-dur.

(Fortsetzung).

Das Theme ist sehr gehaltvoll, und kündigt sich schon im fünften und sechsten Tacte an, als wollte es Empfindungen von besonderer Stärke und Tiefe erregen, doch wird diese Erwartung nicht in dem Maasse erfüllt, weil *M.* sich begnügt, seinen beatorischen Satz in schöner Begeisterung fortzuspinnen, ohne gerade ein so intellectuelles Vergnügen dem Spieler bereiten zu wollen.




Der 5te und 6te Tact erweckt nothwendig Erwartungen, dass diese *Sonate* durch contrapunctische Verwebung sich auszeichnen werde, allein wer kann den Genius fragen, Warum thatest du es nicht? das Wahrscheinlichste ist, dass er sein Publicum vor Augen hatte. Bey alledem ist dieser Satz aber so reich und zugleich effectvoll, dass auch der gebildetste Spieler in der Bewunderung desselben das innigste Vergnügen empfinden muss, denn der Periodenbau ist trotz seiner fliessenden Natürlichkeit so künstlich, und enthält so schöne und geistreiche Gegensätze, dass ein blühendes schönes Bild aus seinem Total-Anblick hervorgeht.

Besonders innig ist der auf die brillantesten Steigerungen folgende Mittelsatz auf der Dominante, und lässt sehr viel Gesang im Vortrag zu, die markirte Stelle mit den nachschlagenden Achteln, welche mehr einem Accompagnement beym ersten Anblick gleich kommt:

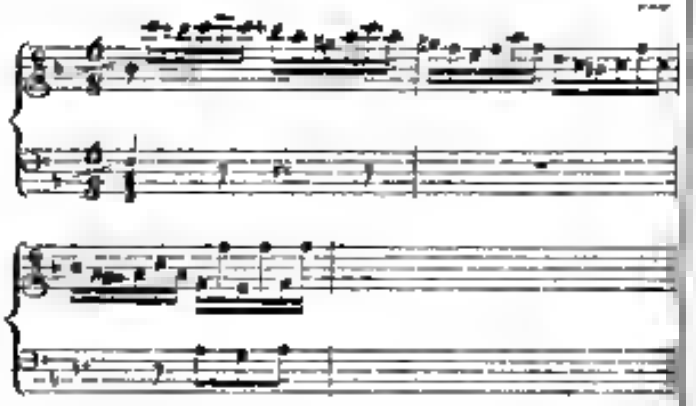
wird durch schönen Harmonienwechsel in der Folge gewürzt und dadurch geschickt eingeleitet.

Das Adagio B-dur ist sehr ängstlich und blühend gehalten, die Phantasie des Tonsetzers schwimmt in lyrischer Wonne, und ergeht sich in dem sanften Wogen seiner Empfindung.

Oft lang verhaltene Regungen befreyen sich von ihren Fesseln, in den spät erst zur Beruhigung geführten, und durch lange Suspensionen oder Inhibitionen enthaltenen Perioden. Die Gegensätze sind gehaltvoll, die Stimmenführung grösstentheils vollkommen.

Mit vieler Klugheit hat die Verlagshandlung diese Sonate zum Schlusse des Heftes gewählt, denn das Finale ist eines der brillantesten, welches eine *Mozart*'sche Feder in diesem freyen, höchst poetischen und doch mehr natürlichen als kunstvollen Style geflossen ist.

Das lebendige und interessante Thema



ist mit so schönen Gegensätzen verwebt, und durch mannigfaltige, die Aufmerksamkeit erregende Figuren geziert, dass dieses Satz als ein Muster eines Rondo's dienen kann. Nur höchst interessante Sätze, wie das Dulce, das auf der Dominantrn-Harmonie von F-dur in der dritten Zeile, Tacet angiebt, unterbrechen hie und da das Lehen der blühenden Figuren.

Gleich einem Bache stürzt es herab von der Höhe und rieselt dann in der Ebene fort. Hier ist die Leidenschaftlichkeit in höherer Wirksamkeit, und der Bass ist so schön harmonisch geführt, dass er dem Wellenlaufe gleichsam immer neue Hindernisse in den Weg schiebt, damit derselbe er desto siegreicher zu überwinden in den Stand gesetzt werde.

Zur Wiederaufführung des Themas hat M. für gut befunden, den Fluss in Achteln zu besänftigen, der nur durch Zögerungen, Zweifel und allerhand künstliche Irrgewinde sich fortschlängelt, bis nach langem Zweifeln und Aufhalten er endlich seinen schnellen Strömen die Schleusen wieder öffnet, und denselben in schönes Freyheit sich seiner Kraft entladen lässt.

Der Clavierspieler muss beym Vortrag dieses Tonstücks nothwendig den grössten Enthusiasmus erregen können, denn Kraft und Schönheit sind hier in reiches Fülle mit einander gepaart.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Über die Richtung auf das Alte in der heutigen geistlichen Musik.

Von

A. Wendt,

Prof. zu Leipzig.

(Schluss.)

Und ist dieses gegründet, so wäre es wohl natürlich und nicht tadelnswerth, ja vielmehr höchst lobenswürdig, wenn die Kirchencomponisten jene alte, verlassene Bahn wiederum betraten, und die Erfordernisse des einfachen, religiösen Styls an jenen Prototypen wieder zu klarer Erinnerung brächten, indem sich durch aufmerksame Betrachtung und Auffassung der Werke älterer Meister zu ähnlichen Schöpfungen religiösen Inhalts anregten. Es gleiche dieses Verfahren dann dem Verfahren des verständigen Gärtners, der die schönen Augen eines edlen Baumes von edelster Kraft und Güte einem jungen Baume sorgsam einpfropft, denn letzteres wird dadurch keineswegs der eigenen Lebenskraft beraubt, sondern eignet sich das Product des fremden selbstthätig an, und pflanzt das Leben des fremden in eigenen Producten fort. Dem ähnlich soll der Tonkünstler nicht das Alterthum studieren, um es im Einzelnen sclavisch nachzuahmen, und durch Harten und einförmige Wendungen, welche das Ohr jetzt unerträglich findet, dasselbe zu verletzen, was der musikalische Sinn vermöge der heutigen Ausbildung der Musik unerlässlich fordert, an Beethoven, wenn nur kindische Nachäffung des Alterthümlichen gelten könnte, — sondern er soll sich in den einfachen, kräftigen *Geist* der religiösen Componisten der alten Zeit lebendig versetzen, und aus ähnlichem Geiste und in ähnlichem Sinne etwas erzeugen, was die heutigen Freunde der religiösen Tonkunst lebendig in sich aufnehmen und mit Wahrheit empfinden können. Es wird die alten Muster eindringen, nur das in sich wieder zu erwecken, was zwar überhaupt in *keiner* Zeit erlöschen kann, aber in einer früheren Gestalt frischer und kräftiger vorhanden war, als jetzt, wo wie die kirchliche Musik, so wie überhaupt den Gottesdienst, durch weltliche Künste verdorben sehen. Es bleibe eigenthümlich in seiner Gedenkensart, er folge dem eignen Drange sich auszusprechen, — denn nur dann wird er sich *wahr* ausdrücken, — er achte des wesentlichen Fortschritte seiner Zeit, denn nur

Digitized by Google

re wird er *wirken* auf seine Zeit, ohne sie nehme den hohern *Sinn* und *Geist* nicht früherer Zeit unbefangen in sich auf, und führe seine Zeitgenossen, wo sie sich in Verirrungen verrannten sind, auf den einfachen Weg, welchen unsere Väter wandelten, zurück. So wird die Gegenwart der Vorzeit innig verbunden, und die *Ewige* kommt in der Kunst eines Volks zur Herrschaft. —

## Novellistik.

### Circulaire an unsere Herren Correspondenten in der Provinz.

(Fortsetzung.)

Wie heißlich ist also dieses Pechsteins? Sieht es nun unser geehrtes Provinzial-Correspondenzblatt an, dass diese Behauptung in seinem Briefe „mehr als Ihre Mahl zahlen, wie oft nur Sängerinn hervorgerufen werde, und demnach der Kunsturtheil bestimmen", gerade zu den größten Ungereimtheiten Veranlassung geben würde? Wir setzen den Fall, dass sie nur a Tage alle Forderungen der Komik in ihrer Rolle befriedigte, es wären ihre zufällig nicht jene standhaften *chefs d'applaudissement* zugegen, und sie müsste so die Scene verlassen, ohne der Ausserordentlichkeit sich rühmen zu können, was würde die Sängerinn sprechen, wenn wir in unserem freundlichen Benehmen ergäben. Wir müssen bedauern, dass sie sonst so braver Sängerinn heute gar nicht schön sang, denn sie wurde nicht ein einziges Mahl hervorgerufen!

Drum wehe er hissen. Ist denn das Hervorrufen etwa ein Beweis? Singen dann die Applaudirenden die Ohren ab, oder leih die Ohren steht?

Er muss also ein mehr ausserer Merkmahl für das Kunsturtheil geben, welches in die allgemeine, frohen Theilnahme liegt, die eine Sängerinn durch seine Leistung zu erwecken kennte.

Denken doch Ew. Wohlgebornen nur an ihre Provinzialerhitzen, und an unsere Fleischzettel und Fleischschlüssel, womit ihre zarten Sprossen auch Hrossa kommen! Nicht wahr, sie wären es manchmahl schon im Voraus, dass ihr sonst ziemlich wilder und ausgehungerter Despotismus von Morgen zu Mittag gleich einem Fleischzettel auch Hasen bringen wird, worauf geschrieben steht „Sittsam und fleissig".

Es ist daher weit rathsamer, sich bey den Leistungen im Theatre mit dem Abzählen, wie oft eine in der dritten und vierten Position stehend gedreht habe! — nicht abzugehen, und lieber seine eignen Ansichten vom Schönen um Rath zu fragen, und den *wahren* Eindruck, den die Leistung auf das Publicum machte, getreu zu schildern.

Es wird dabey Niemand zu kurz kommen, denn wir gelenken dieses Blatt zum Gedeihen der Kunst fortzufahren, nicht zu ihrem Verderben.

Es gibt aber Beyspiele, welche das Obengesagte noch mehr beweisen und darthun, dass das Hervorgerufenwerden nicht allein ein teilgliches Merkmahl der Vortrefflichkeit der Künstler, sondern auch bisweilen fatalen Zufällen unterworfen sey. In Frankreich ergetzt sich neulich das ganze Sinistroperssonale so über das Hervorrufen der Solotänzer, dass sie einen Theil ihrer Wochengage daran setzten, und Petree Billets unter ihre Freunde und Anhänger vertheilten, um auch sich ein Mahl herausrufen zu lassen. Diese gab vom männlichen Personale, denn das weibliche hatte schon bessere Attaché's oder Anhängee, welche ihnen lieber die Wochengage duplieten, tripletten oder decimieten. Man beschloss also bey Gelegenheit einer militärischen Tanze, so welchem recht Tambours auf dem Theater die Trommel schlugen, dieses Hervorrufen zu verantalten. Man verabredete alles sehr genau, und machte den Tambours wenig, das Publicum sey von ihrem Trommelschlagen ganz entzückt, sie möchten sich heute einmahl recht angreifen, denn sie würden hervorapplaudirt werden.

Die *Chefs d'applaudissement* waren gehörig vertheilt, die Tambours standen im Coulisse hinter der Coulisse, und probirten so der Luft den Wirbel, die Statisten und Chortänzer verschnitten die Beweglichkeit ihrer Füsse, und alles erwartete den günstigen Augenblick.

So eben hatte die erste Solotänzerinn ihr Exercier *a plomb* gezeigt, und durch die Schönheit ihrer beflügelten Füsse auch *ihre Chefs d'applaudissement* in Bewegung gesetzt.

Wie das so Sitte ist, dass man vor dem Herausgerufenwerden erst abgeht, wenn auch im Stücke kein Abgang vorgeschrieben wäre, so trat sie nun hinter der Coulisse, um durch diese Verbergen die Schnsucht der Hände nach ihrer Person recht anzufeuern.

Der Klatschen ward allgemein, sie stand auf dem Sprunge, zögerte noch einige Momente, um so

Digitized by Google

das Furor-Schreyen noch ein Sforzando zu bringen — und erndten endlich

, Jedoch, das Schicksal, welches viele Schriftsteller thörichter Weise vom Theater verbannen wollten, übte seine Macht, und liess geschehen, dass die sechs Tambours den Applaus für das Zeichen zu ihrem Ersch einen hielten, hervortraten, und einen so furchtbaren Wirbel schlugen, dass sie weder die Rufe ihrer stattlichen Freunde hinter den Coulissen hörten, noch das Lachen des Publicums, denn dem grössten Theile desselben gerieth der Spass so, dass sie nur durch mehr klatschen und die Tambours in ihrem Wirbel noch mehr begeisterten. Was war zu thun! die Tänzerinn verschwand hinter den Coulissen. Dies war ein *faux pas* der *Chefs d'applaudissement*. Die Tambours hatten einen fatalen Entrechat gemacht, der Zufall einen Pirouette!

## Berichtigung.

Da es ein Hauptzweck unseres Blattes ist, jedes Verdienst um die Tonkunst nach unparteyischen Ansichten zu würdigen, so ist uns die Erklärung einer Jeden, der sich in seinem Wirkungskreise durch schriftliche Urtheile oder falsche Nachrichten gekränkt fühlt, jederzeit willkommen.

Wir sind von dem um die Oper des Theaters an der Wien wahrhaft verdienten Regisseur und Choredirector Herrn *Schweigl* in einer solchen Angelegenheit um Bekanntmachung einiger durch Nachrichten anderer Blätter zweifelhaft gewordenen Thatsachen ersucht worden, und erfüllen diese um so lieber, da schon in einer der hiesigen Zeitschriften ein Correspondent mit Namen „Pace auf diesem literarisch-schriftstellerischen Irrsteine aufgefunden hatte.

Es ist nähmlich viel darüber gesprochen worden, wer denn eigentlich als der Musik- oder Gesang-Lehrer der beym Theater an der Wien angestellten Sängerinn Mad. *Schütz* anzusehen sey?

Es wäre überflüssig, erst zu fragen, ob denn wirklich die Bemühung des in Frage stehenden Singmeisters so gross, so merkwürdig in ihren Folgen gewesen sey, als der erhobene Streit derüber vermuthen lässt. Indess bleibt es ausgemacht, dass Mad. *Schütz* bey ihren ersten Auftritten auf der Bühne schon recht viel Gesangfertigkeit verrieth, welche bey Anfängern nicht gewöhnlich ist.

Da nun aber Mad. *Schütz* in einer deutschen *Oper* auftrat, d. h. in der sie *deutsch* sang, und Herr *Tomaselli*, welcher die erwähnte Sängerinn in der italienischen Singmethode unterrichtete, das Unterlegen des deutschen Textes unter die Noten gewiss nicht für seine Sache hält, da ferner Herr *Schwarzböck* durch ein halbes Jahr der jungen Sängerinn im *deutschen* Gesange Unterricht gab, und ihr die eigentliche Kenntniss vom declamatorischen und dramatischen Gesange beybrachte, ferner die Rollen der Aschenbrödel und die im Barbier von Sevilla mit ihr einstudirte, da endlich ein Regisseur bey den Proben der Aufführung vorangehenden Proben den Anfängerinnen erst den wahren Standpunct anweisen muss, von welchem aus sie ihre Kräfte, mit gehöriger Sparsamkeit zusammen gehalten, wirken lassen können, und diess gerade eine besondere Geschicklichkeit des in praktischer Hinsicht gerühmten Regisseurs ist, so wird es wohl hier gehen wie bey den Prozessen, wo beyde Theile ein gewisses Recht haben, und man die Zurechnung der Veranlassung zum Prozesse nicht ergründen will. Man wird also das Urtheil dahin fällen müssen, dass keiner von beyden Theilen sich auf Unkosten des andern in Besitz eines Gutes zu setzen habe, auch weniger dass die Verjährung, weder die regulaire noch irregulaire hier eintreten könne, und dass endlich beyde Parteyen an Compensirung der Prozesskosten zu verhalten seyen.

Wien, am 29 März 1821.

Von Seiten der Redaction

## Distichon.

### Titus der Gütige.

*Der Sänger (im Provinztheater)*

Heute sing ich zum zehnten, mein Freundchen, Titus, den Gütigen! —

*Der Hörer*

Freund! Ich höre dir oft, Titus, der Gütige zu!

*F. A. Kanne*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger, *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten April. Nro 27. 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Kanne

### Vierter Heft

*Sonate XI.* Allegro in B-dur.

(Fortsetzung).

Das vierte Heft enthält zwey Sonaten, welche sich schon durch einen größeren und zugleich elegenteren Periodenbau gegen die früheren Hefte, besonders der erste, vortheilhaft anzeichnen. *Mozarts* Beredsamkeit entfaltet gleichsam ihre Tiefe und Schönheit.

Den ersten Satz

zergliedert er schon beym zwölften Tone, indem er ihn durch eine interessante Individualisirung in ganz neuen Beziehungen darstellt. Er weicht von dem Hauptthema dadurch ab, dass er es auf einer potenzirten Septimen-Harmonie der Dominante näher führt, und in dem neuen Gebiethe schon den schwebenden Tanz üppiger Figuren beginnen lässt. — Dem, welcher mit Worten das Unendliche, die Schönheit der Töne zu schildern wagt, sey es erlaubt mit kühner Phantasie diejenigen Bilder zu seiner poetischen Wiederherstellung zu wählen, in denen sein Genius die meiste Analogie und Übereinstimmung ahnet.

Hier ist gleichsam ein liebevolles Umschlingen zweyer schönen Gestalten sichtbar, die sich in holder Anmuth einander nähern, und wo der männliche Theil, der Bass, die graziösen Bewegungen des weiblichen, der Sopranmelodie, mit aller Zartheit, und dennoch mit anziehender Stärke unterstützt und auf seinen Armen huldvoll dahinträgt. Die verschiedenen Wendungen beyder, die Frucht der keuschen und doch seligen Annäherung ihrer Seelen bringt mit sich das innige Spiel der Geberden und die Beredsamkeit ihrer Blicke. Sie wandeln daher, ihre Geisterverwandtschaft ahnend, bald sich mit gleichen Gefühlen entgegenkommend, durch zarte Scheu wieder in ihr Inneres zurückgedrängt, und die Sehnsucht zu wonniger Vereinigung verbergend, bis dem kühnen Muthe des Mannes (der Bass) es endlich gelingt, die Zweifel zu lösen, und die Verschlingung zweyer Seelen in wonnevoller Eintracht zu bewerkstelligen.

Diesen Geistervertrag lässt der Tonkünstler sonst in Töne gehauchten Gestalten gewöhnlich auf dem Übergange zur ersten Haupt-Cadenz schliessen, denn von da an entfaltet nun erst die seelenvolle Innigkeit und Einigkeit die Ausdrücke des Entzückens über die freudige Annäherung und Ahnung ihrer Verwandtschaft in dem Mittelsatze, welcher deshalb auch gewöhnlich ganz den Charakter des Gesättigten, Wonnevollen annimmt. Die Melodien sind hier zarter und blühender, und umschlingen sich schon mehr mit liebevoller Ergebung, die durch zarte Spiele des Scherzes, der Weigerung, der scheinbaren Annäherung so verzögert wird, dass der poetische Musiker die zwey durch Liebe vereinigten Wesen oder Themata immer noch sich fliehen, und in einem zartenden Kampfe begriffen sieht, bis endlich die Stärke den Reitz, oder der Reitz die Stärke besiegt, und beyde

ausgebreitete Bekanntschaft oder vielleicht ihre in entfernten Vorstädten befindliche Wohnung es ihnen erleichtert.

Da auf keinem andern Wege, als durch gemeinschaftliche Mitwirkung dieses unser Vorhaben zu Stande gebracht werden kann, so versichern wir jeden dergütigen Theilnehmer an der erwünschten Ausführung unserer besonderen Dankbarkeit.

Die Redaction.

## An den geneigten Leser

Nach Verlauf des ersten Vierteljahres, binnen welchem der Unterzeichnete die Redaction dieser Zeitung zu führen die Ehre hatte, bietet sich die erste Gelegenheit dar, den Freunden und Gönnern derselben für ihre gütige Nachsicht und Theilnahme zu danken.

Da überhaupt Musik und ihre Ausübung unter den geistigen Vergnügungen des Österreichers einen so bedeutenden Rang einnimmt, und gleichsam die schönste Blüthe seiner inneren Cultur bildet, so darf die gütige Aufnahme eines solchen Blattes Niemand befremden.

Die Redaction ging von dem Gesichtspuncte aus, eine strenge, kunstwissenschaftliche Forschung über die interessantesten Gegenstände in der Musik zu verbreiten, und wählte dazu eine Analyse der Werke *Mozarts*, durch welche dieser grosse Genius in seinem köstlichen Schaffen beschaut, und die darin waltende Schönheit — sowohl zur Freude des Musikliebhabers als zur Belehrung des angehenden Tonkünstlers — an der Form seiner Gebilde gezeigt werde.

Wenn dieser ernste Gegenstand durch sein ästhetisches Interesse schon den Lesern verschiedener Stände anziehend wurde, so wirkte die kritische Beachtung aller neuen Kunsterzeugungen, besonders der Concert- und Theaterproductionen noch gütiger auf das Publicum, weil sie, so viel ernste Wille vermag — immer populärisch gehalten wurde, und ihre Eigenthümlichkeit von der Seite aussprach, dass das Talent durch Erinnerung erhoben, dem Geschmacke eine möglichst ideale Richtung gegeben, und überhaupt die Summe des Schönen vermehrt werde.

Gegen das Treiben der Afterkunstschaft der Redactions eine eigene Rubrik, und wehte keusch satyrische Streifzüge nach allen Winkeln ein, in denen sich das Wesen der pseudokünstlerischen Anmassung heimzunehmen pflegt. Jedoch wurde jederzeit die *allgemeine* Thorheit, ohne dadurch besondere Individuen kenntlich zu machen, mit komischen Umrissen gezeichnet.

Es mag vielleicht dieser grössere Wechsel in den Gegenständen und der Art ihrer Behandlung, so wie überhaupt das Bestreben des Redacteurs, in allen Aufsätzen, so viel als möglich die Verzweigung der Musik mit allen andern Künsten zu zeigen, zu einer so gütigen Aufnahme des Blattes am meisten beygetragen haben.

Da es in der Musik zu allen Zeiten schwer war, sich durch Kunstphilosophie über die Productivität zur besonnenen Beschauung der Werke zu erheben, so dürfte sich wohl unserem Blatte der reichste Stoff zur Beurtheilung, für die Zukunft darbieten. Deshalb tragen wir kein Bedenken, das freundlich gesinnten Lesern desselben hiermit die Versicherung zu geben, dass wir ihre geneigte Theilnahme nach unseren Kräften zu befriedigen und ihre Unterhaltung zu befördern, bedacht seyn werden.

Die Verlagshandlung wird von ihrer Seite nichts unterlassen durch das bisher festgesetzte Honorar gediegene und gehaltvolle Aufsätze in- und ausländischer Schriftsteller zu erhalten, und dem Ganzen dadurch den möglichsten Mannigfaltigkeit zu geben.

*Friedrich August Kanne*,
Redacteur.

Von dieser Zeitung erscheinen wöchentlich zwey Nummern, nämlich Mittwochs und Samstags. Der Pränumerationsbetrag ist für das ganze Jahr 10 fl. für das halbe 5, und für das Vierteljahr 2½ fl. W. W.

Wien, den 31. März 1821.

*Anton Strauss*,
Verleger.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten April — N^ro 28. — 1821

## Versuch einer Analyse der Mozartschen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

Friedrich August Kanne.

### Vierzehntes Heft

*Sonate XI* Allegro in B-dur

(Fortsetzung)

Die höchste Schönheit in idealer Reinheit, die höchste Rundung und Einheit war stets *Mozarts* Augenmerk.

Wer seine anderen grossen Werke kennt, weiss recht wohl, wie dieses Meister alle Thüre der Harmonie zu öffnen, alle Fäden der Melodie anzuknüpfen pflegte. In der Kammermusik hielt er die Zügel seines Genius in sicherer Hand, und wusste stets die Ideen, welche in einer anderen Gattung der Musik von grosser Wirkung gewesen wären, in ihre Schranken zurück zu weisen, und zu verschweigen.

Hier ist keine Stimme zu viel, weil mit wenig Mitteln das grosse Zweck erreicht werden konnte, und weil jedes Mittel doch nur eine nothwendige Fruchtbarkeit mit Fasern verrathen, welche in dem organisirten Instrumente des Claviers oder Fortepianos nicht aufzufinden sind, trotz alles Wechsels der Spielart und der Mutationen. Auch soll gerade in der Kammermusik der Contrast den bestimmtesten Charakter zu scheuen gehen, und sich alles Effects enthalten, besonders desjenigen, welches in die dramatische Form einschlägt und der nur durch den Gebrauch grösserer Mittel, d. h., einer mannigfaltigen Instrumentirung zu erzwecken ist. Hier ist die innige Individualisirung des Gefühls Postulat der Kunst, und diese muss durch den Contur schon hervorgebracht werden, gleichwie bey der Zeichnung, wo der Mangel der Farben durch Schärfe des Umrisses, und durch charakteristische Schattenstriche zu ersetzen ist.

Dies aber ist ein sicheres Kennzeichen alles Werke, besonders der Clavierwerke *Mozarts*, dass er in seinem begeisterten Schwunge der Phantasie dennoch immer das wahre Maass zu treffen, und da aufzuhören wusste, wo manches andere noch in üppiger Fülle schwelgen würde, dem die Schönheit nicht alleiniges und höchstes Gesetz, und das Ideal nicht stetes Leitstern wäre.

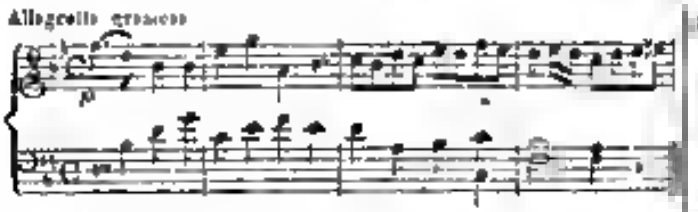
Wie interessant sind nicht alle seine Sätze und Gegensätze in dieser Sonate! Wie springen alle organisch gleich Zweigen aus einem Stamme hervor! Und doch gehört diese Sonate nicht keineswegen zu denen, welche die höchste Künstlerweihe dieses schaffenden Genius kund thun, wie wir sie erst in der Folge unserer Untersuchung entdecken, und mit vorzugsweiser Verehrung brachen werden.

Nach allgemeinem Ausdrucke ist der Satz brillant, offen- und ausdrucksvoll.

Das tiefe und gemüthvolle Andante cantabile in Es-dur beginnt sich aus dem Gesangreichen, und immer in schöner Form schwebenden Bass, durch die Schönheit der Modulationen, welche immer durch Formen, selten durch Massen hier bewirkt werden.

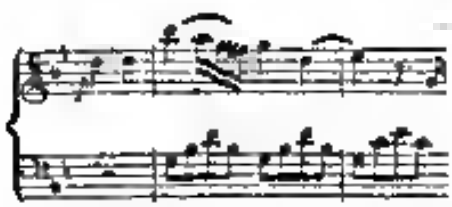
*Mozart* verschönert dasselbe beym Wiedereintritt durch die Passionate, und bringt die Perioden in weit blumenreicherem Style wieder zum Vorschein, als beym Anfang. Alles zeigt von seiner Rundung und inniger Schmiegsamkeit, nirgends treten eckige und schroffe Gestalten hervor. Der Vortrag will sehr gebunden seyn.

Allegretto grazioso



Diesen Satz nimmt *Mozart* viermahl nacheinander, und jedesmahl in einer veränderten Gestalt. Nach verschiedenen Nebensätzen, die sich schon zu höherem Schwunge in brillanten Sechzehntheilen erheben, und schon die Fülle der Begeisterung im Voraus ahnen lassen, welche erst in der Folge das Gemüth des Tonsetzers ergriffen hat, cadenzirt derselbe mit einem Triller auf der Septimen-Harmonie der Dominante von F-dur, spinnt aber die Periode durch eine Gradation fort, welche einen Orgelpoact individualisirt, bis ihn steigenden Mittelstimmen den Septimen-Accord der Dominante von B-dur erreicht haben, und ein diminuendo den Wiedereintritt des Hauptthema's ahnen lässt, und dasselbe sich hierauf anknüpft.

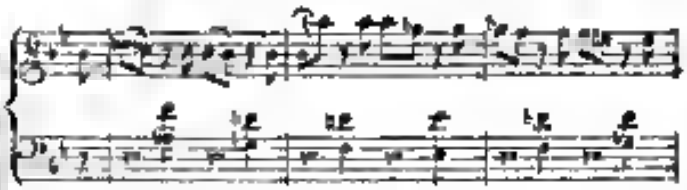
*Mozart* macht die Cadenz noch D-dur, um auf G-moll den Mittelsatz nun so beginnen, Seite 14, Zeile 2.



Er führt nun einen neuen Satz in Es-dur ein, der im neunten Tacte die Figur der Ellipse annimmt, denn er lässt das Gefühl sich auf einen hohen Grad der Stärke erheben, bricht dann plötzlich ab, thut als wolle er eine Cadenz machen, welche er durch die Epistrophe aufhält, indem er die Schlussfigur

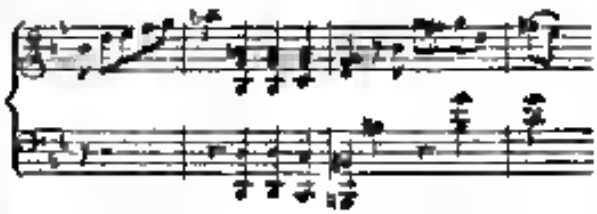
dem vorigen Satzes wiederkehren lässt, und durch ein neues Imitanos dem Gemüth nach der Tonart C-moll leitet. Hier führt er das Hauptthema wieder ein, bricht aber im dritten Tacte die Figur, wiederhohlt sie im vierten, und leitet wieder nach der Hauptonart B-dur

Auch hier behandelt er das Hauptthema wieder auf dieselbe Weise als in den vorhergehenden vier Tacten, bedient sich nun der Imitation, indem er in kurzen Perioden gleichsam viele Fragen aufstellt oder denkt



Nach dem Crescendo beginnt das Hauptthema in seiner ursprünglichen Reinheit.

Bey dem bestärkenden Schlusse des Mittelsatzes beginnt er mit neuen oratorischen Künsten



dann nun entwickelt er in der Triolenperiode mannigfaltige Gegensätze, die sich endlich in die brillante Figur der laufenden Sechzehntheile erheben, und den Mittelsatz herbeyführen

*Mozart* führt das Thema durch mannigfaltige Figuren, welche die Phantasie und Aufmerksamkeit des Verstandes abwechselnd ansprechen, mehrmahls wieder ein, indem er es durch Cadenzen im blühendsten Style wieder vorbereitet, und schliesst die Sonate in der Schönheit und Ruhe, welche aus dem Kampfe scheinbar widerstrebender, aber durch das ideale Abrunden der Form zu schönem Wechsel, und dennoch zu schöner Einheit gebrachten Elemente — entsprungen muss.

(Fortsetzung folgt.)

## Correspondenz-Nachricht aus Mailand.

(Schluss.)

Diess sey ungefähr ein Bild des hier zu Land in musikalischer Hinsicht so feyerlichen und gefährlichen 26. Decembers, der auch bey uns diesen Jahr seine Gattung, und zwar in doppeltem Betracht fühlen liess. An diesem Tage gab man nähmlich eine neue Opera seria von *Simon Mayer*, Fedra betitelt, von der ich Ihnen überhaupt mehrere herrliche Stücke, darunter vorzüglich die Ouverture, dann

erste Finale und eine grosse Arie der Fedra berühmen kann. Der erste Act endigte in grösster Stille. Im zweyten Act wollte das Publikum eine in dieser Oper zum ersten Mahle auftretende Mezzosoprano, Nahmens *Tosi*, nach ihrer Arie mit aller Gewalt auf die Scene rufen, allein nachdem diese in Mailand während den Acten verhallen, und erst nach dieselben erlaubt ist, so liess man den Vorhang herab, und die Oper würde gar nicht mehr beendigt. Eine polizeyliche Verordnung brachte diesem Unfuge für immer vor, und Tags darauf wurde die Oper ganz gegeben, Meister und Sänger wurden sowohl in dieser zweyten als dritten Vorstellung nach dem zweyten Akte auf die Scene gerufen. Von den letztern hebe ich Ihnen vor allen die wackere *Bellon* heraus, welche sich in der Rolle der Fedra mit Ruhm bedeckte. Ein Ungefähr trieb mahl wieder über *Tacchinardi*, der ganz und gar nicht glänzte, besser ging es dem Bassisten *Botticelli*, der ziemlich gut sang und sich Beyfall erwarb. Die *Tosi* verdient ihrer schönen Stimme wegen eine ehrenvolle Erwähnung, und als Anfängerinn ist auch ihr Gesang lobenswerth, vielleicht bildet sie sich einst zur grossen Künstlerinn.

Hat nun unsere erste Carnevalsoper wenig Glück gemacht, so erfreute noch *Rossini Donna del lago*, welche zur zweyten Carnevalsoper gegeben wurde, mehr desto besserer Aufnahme, obschon sie zum Theil umgemodelt, und mit heterogenen Stücken untermengt wurde, und ausser der Introduction, dem in 2. Act aus der Zoraide eingelegten Duette sehr wenig oder gar nichts mehr erhebliches, wohl aber Reminiszenzen in der Menge aufzuweisen hat, allein dieselben benahmen zwey Stücke und eine Cabalette der *Tosi*, auch der Umstand, dass *Tacchinardi* sich vortheilhaft auszuzeichnete, stimmte das Publikum zu einer gnädigen Aufnahme, welche die Musik dieser Oper, im Ganzen genommen schwerlich verdient, weil sie schon zur Hälfte des ersten Acts matt zu werden anfängt, und den Reiz der Neuheit verliert, doch beurkundet sie oft eine rege Phantasie, und hier und da auch etwas mehr organische Bildung in den Stücken. — Unsere dritte Carnevalsoper, *Eudoxa, regina d'Egitto* betritt, und von Herrn *Marco* neu componirt, wurde vergangenen Dienstag zum ersten Mahle, vorgestern aber allem Ansehen nach zum dritten und letzten Mahle gegeben. Ich sage Ihnen kein Wort über dieses Machwerk, denn es ist unter aller Kritik, und kann weder als Kunstwerk betrachtet, noch als talentvoller Versuch gewürdigt werden.

## Oratorium.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, deren schöne Unternehmen, die Gründung eines Conservatoriums, in diesem Jahre mit starken Schritten seiner gänzlichen Befestigung und Organisation entgegen geht, gab in der Mitte des März zwey grosse Productionen von *Haydn's* Oratorium „das Leiden unsers Herrn Jesus Christus." — Dieses Oratorium, welches ursprünglich auf den italienischen Text des Herrn *Carpani* für Ihre Maj. weiland die Kaiserinn *Maria Theresia* von diesem berühmten Tonsetzer componirt, und nur bey Hofe, später aber ein Mahl bey Sr. Durchl. weiland dem Herrn Fürsten *Lobkowitz* aufgeführt wurde, war nun zu diesem Zwecke ins Deutsche übersetzt worden, und die obenerwähnte Gesellschaft bestimmte dasselbe, von vielen solchen Werken Aufführung zu erwartenden Einkünfte zur weitern Befestigung der Fonds des Conservatoriums.

Es war zu erwarten, dass der durch seine erhabenen Theatercompositionen immer im Andenken der Wiener fortlebende Tonsetzer die Menge der Zuhörer durch dieses in Wien noch selten gehörte Oratorium herbeyrufen würde. Besonders aber musste der schöne Zweck einen günstigen Erfolg erwarten lassen, weil es ein Hauptcharakterzug des Wieners ist, zu Erreichung desselben freudig seine Hand zu bieten. Jedoch wieder alles Erwarten war die Einnahme nicht ergiebig.

Der Tonsetzer hat in seinem Werke ein schönes Charakterbild aufgestellt, welches durch meisterhafte Züge rein gezeichnet und mit grossem Gefühl erfunden ist. Die Führung der Stimme ist der Würde des Gegenstandes angemessen, immer im grossen Style gehalten, und doch sehr melodiös, besonders der mannigfaltige Charakter der Maria. Einen starken Contrast bildet dagegen der mit grosser Kraft gezeichnete Charakter des Judas, über welchen beyden Christus in hoher Einfachheit, und man kann sagen, in künstlerischer Verklärung steht.

Die Erzählung, wie Caiphas mit den Priestern und Schriftgelehrten den Tod Jesus beschliesst, ist durch den immer einfallenden Chor „Jesus falle"

Digitized by Google

sehr glücklich zusammen gehalten. Die Violinen und Bässe erhielten in einem fugirten Style immer das Leben über den ruhig accentirenden Gesange. Besonders schön wirkte das Piano bey der Stelle „Massigt Freunde diesen Hafen!" Auch ist der präcise Vortrag des stark besetzten Chors rühmlichst zu erwähnen.

Die Übergang in die Tonart Es-dur, 3/4 Takt bey den Worten „Wirst du nur mit trocknen Füssen es selbst das Meer betrat, gibt dem Tonstück eine neue interessante Wendung. Besonders gefühlvoll und melodisch ist die Stelle „Mir regt mein Herz mit Beben' an den leisen Hauchen der Saiten gehalten, und durch das Pizzicato des eintretenden Orchesters begleitet.

Der Auftritt des Judas (Bass) hält das ganze in einem etwas grauern Ton, und besonders ist das Entzücken der Peinigen nach dem geschlossenen Bunde zum Verrath charakteristisch geschildert, bey den Worten: „O heilige Nacht, o Wonne!"

Maria tritt auf, und sucht Jesum. Ihre Fragen an Judas, welches zitternd ohne Blicke flieht, sind mit grossem Gefühl in Tönen wiedergegeben. Sehr ausdrucksvoll ist die Stelle „da weisst nichts, was ich fühle!" und der Charakter Marions spricht auch in den, schmerzvoll, aber mit vieler Würde gehaltenen Melodien schon genug aus.

Das Terzett zwischen Maria, Magdalena und Judas, in welchem der Verräther sein Herz gegen die eindringenden Klagen der beyden Frauen zu stählen sucht, bewegt sich in das Tonart B-dur, und ist doch die schöne Führung der Stimmen ausgezeichnet.

Die drey Executirenden ernteten grossen Beyfall, und zwar Maria durch ihren so seelenvollen schönen Vortrag, Magdalena durch die gute Ausführung der Mittelstimme, und Judas durch seinen schönen, sonoren und ausdrucksvollen Gesang.

(Schluss folgt.)

## Anzeigen.

Die angezeigten Privatunterhaltungen der Herren *Sedlazek*, *Krühmer*, *Sedlak*, *Matzg* und *Herzinsky*, in welchen die benannten Künstler die Harmonie Quintetten von *Reicha*, und die besten Compositionen unserer Meister aufführen, haben Mittwochs den 4 April ihren Anfang genommen, und recht zahlreichen Besuch gefunden. Die Aufführung eines *Reicha*schen Quintette, eines Vocal-Quartette von *Schubert*, und der schönen *Beethoven*schen Quintette bewiesen, dass die obengenannten Virtuosen etwas Rechtes aufzuführen gesonnen sind, und dass sie auch eine Dessert pour la bouche dem Geschmacke zu bereiten wissen. Die *Sedlak* spielte recht brav und zeigte schon grosse Sicherheit im Vortrag in diesem hellesten, und doch tiefgedachten *Beethoven*'schen Werke. Sowohl der erste *Reicha*sche Quintett, als auch der *Beethoven*'sche schöne Weck erhielten grossen Beyfall. Das Quartett der Herrn *Schubert* ist lieblich, und wurde sehr gut vorgetragen.

Diese Concerte werden privatim im Landstädtischen Saale gegeben.

---

Wir können uns anzeigen zu können, dass nun auch ein bestehendes Violin-Quartett sich gebildet hat. Herr *Böhm* hat es unternommen die ehemahls so beliebten und besuchten Violin-Quartetten des Herrn *Schuhpanzig* am Prater fortzusetzen. Die Mitwirkung unserer Meister auf dem Violoncell des Herrn *Lukes* und des braven Viola-Spielers Herrn *Weiss*, welche beyde in den *Schuhpanzig*'schen Quartetten durch ihre Vielnoten mitzuwirken pflegten, nebst schon im Voraus dieser Unternehmung von Seiten dieser Instrumente den glücklichen Erfolg. Herr *Böhm*, Professor der Violine beym Conservatorium ist uns ebenfalls als lieblicher Sänger auf diesem Instrumente bekannt. Die zweyte Violine wird Herr *Holz*, ein braver Dilettant in der Musik auf sich nehmen.

Die Quartetten fangen wahrscheinlich den 4. May an, und werden im Prater, im ersten Kaffehhause des Morgens um 8 Uhr gegeben.

Man darf seines zahlreichen Zuspruch von Seiten aller Kenner erwarten, da dieses schöne Vergnügen in Wien so lange entbehrt wurde.

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten April — Nro. 29. — 1821.

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

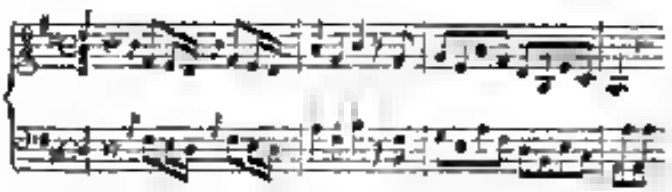
Von

Friedrich August Kanne.

### Viertes Heft.

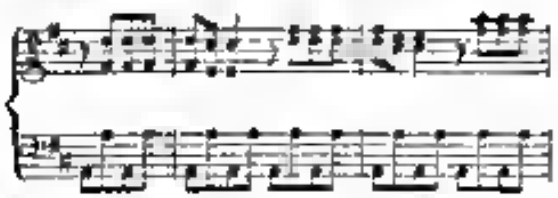
*Sonate XII.* in D-dur.

(Fortsetzung)



Hier ist das Allegro beyzufügen vergessen, um das Tempo zu bezeichnen, desgleichen das erste Forte. Ein imposanter Satz, welcher schon im siebenten und achten Tacte seinen brillanten Styl verkündigt.

Die synonymen Ausdrücke deren *Mozart* sich hier bedient, führen den Gedanken fort:



Sie sind der Hauptbedeutung nach einerley, modificiren aber den Gedanken so, dass die Seele geneigt wird, denselben seinen etwas verschiedenen Gehalt besser für sich zu halten.

Zur Zergliederung des Hauptsatzes bedient sich der Tonsetzer desselben oft mit Erfolg, nur müssen sie immer durch den Vortrag mit einer Steigerung im Forte oder durch ein Diminuendo im Ritardando gewürzt werden. Ersteres tritt häufig beym Anfang und in der Mitte der Tonstücke oder Perioden, letzteres gewöhnlich am Schlusse ein, und ist ein schönes Mittel durch Declamation die Bedeutenheit der poetischen Rede hervorzuheben.

Würde die Declamation nicht hinzutreten, und den synonymen Ausdruck würzen helfen, so wären viele Compositionen neuerer Zeit so Gefahr für langweilig erkannt zu werden.

*Spontini* besonders in seinen Opern liebt diese Art des Ausdrucks, denn dieser versetzt ganze Perioden von acht Tacten vielmahl nach einander auf diese Weise. Er lässt den Satz z. B. in Terzengängen beginnen, führt ihn hierauf in Sexten ein, indem er die untere Stimme hinwegfliegt. Hierauf nimmt er dieselbe Periode in einer höheren Octave, das dritte Mahl setzt er durch Instrumentirung noch zwey Terzen, z. B. in den Fagotten, hinzu, und lässt diese nun durch Violen und Hörner verstärken.

Der richtige Vortrag der Crescendo's ist hier mit grosser Sorgfalt zu beobachten, denn diese kann dem oft wiederkehrenden synonymen Ausdrucke eigentlich nur den erforderlichen Reitz verschaffen. Darum ist auch dieser Effect nur in der Instrumentirung *recht* zu erreichen, was man an Sätzen und Ouvertüren, welche auf das Fortepiano übergetragen sind, ganz deutlich wahrnehmen kann, weil sie da mehr ermüden als im Orchester, wo der verschiedene Charakter des Tons mannigfaltiger Instrumente so wirksam ist. Ein Vorzug der im Fortepiano bey der sorgfältigsten Behandlung nie zu erzwecken.

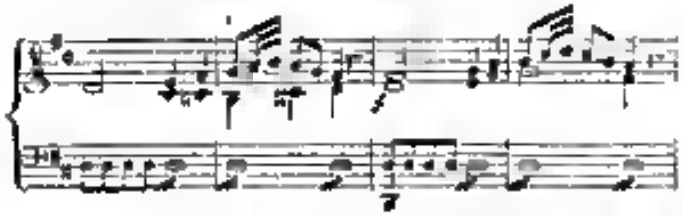
Daher ist dem Tonsetzer für das Fortepiano grosse Vorsicht anzurathen bey dem Gebrauche des synonymen Ausdrucke.

*Mozart* bedient sich dessen hier um die Erwar-



Digitized by Google

tung en spannen, welche er zoch mit triumphiren der Freude im siebenten und achten Tacte beendigt, indem er durch eine glänzende Wendung den Nachsatz des Themas herbeyführt



Diess sind keine Synonyme, sondern eine Wiederhohlung, durch Paronomasie verschönert Im dritten Tact der dritten Zeile legt er alle Bedeutung in den grossen Sehnt des Basses, über dem die Harmonie sich effektvoll und *per Gradationem* verändert, und die Cadenz herbeyführt.

Den Anfang des Mittelsatzes verbirgt *M* bey der Wiederhohlung im fünften Tacte in eine Einleitungsperiode (Seite 21, Tact 1), und verändert nun diese Nebenthema etwas durch Verlängerung der Periode, welche sich durch Rückung der Accents auf den schlechten Tacttheil auszeichnet. Ein schöner Contrast wird durch die kräftigen und schnellen Schritte des Basses unter den Arpeggios des Discantes erzielt, und der Schluss der ersten Theils nach verschiedenen Suspensionen oder Aufhaltungen der Sätze durch Umwege heilsam herbeygeführt.

Aus einem Nachsatze des Hauptthemas formt nun der Meister sinnreich seinen zweyten Theil, indem er einen Tact achtmahl in schöner Umkehrung behandelt, und durch das Hinzulegen des Basses über die Oberstimme mit Übersetzlegen der linken Hand einen sehr interessanten Harmoniewechsel hervorbringt. Er schließt die Figur nimmt aber eine andere von gleichem Leben, vertheilt sie in zwey Takte, und führt diese wieder durch drey Wiederhohlungen aber herabsteigend fort, bis er in den nachschlagenden Octaven der Soprane das effektvolle und imposante Thema wieder herbeyführt.

Die Ausführung ist analog der im ersten Theile

(Facts etwas folgt)

## Oratorium.

(Schluss)

Die Jünger im Garten von Gethsemane versammelt, erzählen klagend einander den Schmerz ihrer Meister. Sie schlummern ein. Jesus erscheint. Die grosse Ruhe in welcher die Melodien von nun an sich bewegen, und aus der auch die herzzerreissende Angst Jesus hervorschimmert, ist ein Meisterzug des Tonsetzers zu nennen, durch welchen der ganze Chorakter eine viel höhere Haltung gewinnt. Die Schritte der Melodie sind durch grosse Noten bezeichnet, und mit sehr vieler Würde des Accompagnement gehalten.

Die Erscheinung der Engels wird durch recht zart empfundene Harmoniepassagen vorbereitet. Welchen Contrast bildet wieder der Chor der Soldaten und Juden, aus dem die Charaktere Jesus, Petrus und Judas als Solos hervorstechen. Die leidenschaftliche Bewegung des Orchesters wird durch die Triolen in den Violinen auf das kräftigste unterstützet, und die wilde Freude der Juden ihr Opfer zu erblicken, auf das Treffendste in Tönen gezeichnet. Jesus wird ergriffen, und der Triumph seiner Feinde jauchzt in wilden Klängen und Harmonien empor.

In der zweyten Abtheilung findet sich ein sehr schön erfundenes Tonstück, in welchem der ferne Chor der triumphirenden Juden mit den erschütternden Klagen Marias auf das kunstvollste verbunden ist. Das Solo wird durch den melodiösen und doch klagenden Ton der Baritonstimme noch weiter vor in die Scene gerückt, indess der wilde Chor in der Ferne, den schauerlichen Grund des ganzen Gemähldes bildet.

Bey den Worten „Lass mir der Hoffnung Stütze" beginnt dieses schönen Bildes charaktervolle Zeichnung.

Das Quartett in welchem Petrus Jesum verläugnet, zwischen ihm, der Magd und zweyen Soldaten hat sehr viele Schönheiten der musikalischen Mahlerey, in so fern sie der Würde des Gegenstandes angemessen ist, aufzuweisen. Die Violinbewegung individualisiert die Situation auf das kräftigste und gibt dem Ganzen viel Leben.

Petrus steht durch die musikalische Behandlung im Vordergrund, und wurde von dem Sänger treflich gegeben. Besonders effektvoll ist die Stelle „Höret sein banges Stöhnen!"

Die dritte Abtheilung enthält noch mehr schöne und gelungene Züge dieses in Hinsicht der Charaktersschilderung merkwürdigen und schönen Tonwerks.

Besonders wird der Hörende durch die Stelle

„Jetzt bringt mir ihn herab," aufmerksam gemacht, andrer der Meister der dramatischen Setzkunst sowohl hier als überhaupt im ganzen Werke reine ernste Kenntniss der Effekte, und besonders die mahlerische Abwechslung der Orchester glücklich wirken lässt.

Das Meisterstück im Oratorium scheint uns der grosse Scenen zu seyn, in welcher Judas die ganze Bande seiner Verbrechens fühlt, und alle Flüche der Verzweiflung auf Caiphas Nationen erschallen lässt. Der ganze Reichthum ist voll der kräftigsten und leidenschaftlichsten Stellen, welche das Gemüth mächtig ergreifen. Besonders aber imponirt die Arie in Es-dur.

Seine dramatische Grösse ist die Stelle „Ofne dich Hölle, ich komme" noch zeigt die Macht und Gewandtheit, mit der ihr Tonsetzer in ernstem Elemente erhaltet. Der Chor der Höllengeister gibt dem ganzen Schauergemälde noch die rechte Steigerung beym Eindruck auf die Seele des Hörenden. Die Ausführung dieser Parthie war in trefflichen Händen, und wurde ohne sichtbare Ermüdung ge[illegible]führt, obschon dieselbe nicht zu verwundern war. Die Kraft des Sängers blieb während der Scene gleich.

Die lange Scene im Gerichtssaal des Pilatus ist gelungen, in so fern die Berathung über Barnabas recht zu weit ausgesponnen und klug zusammen gehalten ist. Der immer einfallende Chor gibt dem Ganzen viel Mannigfaltigkeit, und vermehrt Schatten und Licht im Tongemählde. Auch ist der fugirte Satz interessant, und bietet dem Kenner ein schönes intellectuelles Vergnügen, weil er den Baustyl des Tonkunstlers auch organischen Bau wahrnimmt.

Besonders schön ist die Stelle des Chors „Es kommt über uns und unsere Kinder".

Das Finale in C-moll zeigt der Tonsetzer Kunst und geniale Kraft in der Verwebung der so verschiedenen Massen und Formen zu einem ganzen Bilde. Besonders schön tritt Maria mit diesem Tonstück hervor, und entfaltet die höchste Kraft und Herrlichkeit der Mutterliebe in den sie verherrlichenden Tönen. Jener Charakter erhimmert in hoher Erhabenheit, und rührender Einfachheit hindurch und zeigt, wie der Tonsetzer seine Individualisirung der Charaktere bis auf den letzten Augenblick treu verfolgte.

Die Chöre der Juden und Soldaten vollenden den Wechsel der Farben durch ihr grösstes Theils wildes und stürmisches Wesen, und bilden so den erhabenen Gegensatz zu den verklärten und überirdisch gestimmten Personen dieses grossen Drama's. Wie schön ist die Stelle in G-moll „Zu dieses Kreuzes Fusse," in welcher Maria ihren ganzen Schmerz ausspricht!

Der cantabile Satz in D „Mit reinen Kleidern," ist sehr gefühlt geführt, und rührt das Innerste, aber noch mehr Wirkung macht die meisterhafte Stelle „Ja welch ein schwarzer Schleyer," in H-moll, in welcher die gewaltige Bewegung des Orchesters (6/8 Tact) einen ausserordentlichen Contrast gegen den Gang der Stimmen bildet.

Jesus unterbricht noch einige Mahl das Schreckensbild mit den geheiligten Worten, welche ganz ihm hohen Geist ausgemessen, im Tonsatz gehalten sind, bis der Chor der Engel durch das klagende Orchester schön vorbereitet, eintritt, und durch rauhe Bewegung die Verstöhnung des Gemüthes im Hörenden bewerkstelligt.

Grauen und Schrecken erfüllt noch ein Mahl die Seele bey dem Schlusschor in C-moll, der durch die gewaltige Umwälzung der Orchestrer und den contrastirenden Wechsel ein besonders prächtiges Tonstück sich entspricht. Gross und effectvoll ist seine Harmonien- und Melodienführung, und alle Gewalt der Dissonanzen darin entfaltet, welche dem Musiker nur zu Gebote steht.

Man verlässt den Saal erfüllt von den Gefühlen, welche der meisterhafte Seelenmahler in ihm gefühlvollen Strömen seiner Melodien nur einzuflössen wusste, und jeder wird noch lange in der Erinnerung die Schönheiten des Werkes zu reicher Freude und genügen Erhebung zurückrufen können, weil sie durch die Kraft der melodischen Schönheit und der harmonischen Fülle eine unbestreitbare Macht auf das Gemüth des Hörenden auszuüben im Stande sind.

Die rühmlichste Erwähnung verdienen in jeder Hinsicht die Leistungen der Sängerinnen, aus dem Grunde, weil sie grösstes Theils Schülerinnen des grossen Musikvereins sind. Merkwürdig ist, dass die junge Sängerinn der Maria erst zwey Jahre der Singkunst sich ordentlich gewidmet, und dennoch schon eine so grosse Bildung darin sich erworben hat. Die Chöre waren grösstes Theils trefflich, das

Orchester erfüllte alle Wünsche des Komponisten unter der Meisters Leitung.

Man sieht einer dritten Aufführung entgegen.

## Novellistik

### Theater an der Wien

Der vor der Oper dieses Theaters wohlverdiente Capellmeister Herr *Ignaz* Ritter von *Seyfried* gab in diesem Theater, Sonntags den 25 März eine grosse musikalische Abendunterhaltung zu seinem Besten. Es hatte dazu grösstentheils Tonstücke im ernsten und strengen Style gewählt, in welchem wir seine Gewandtheit schon als anerkannt annehmen, und zeigte auch bey dieser Aufführung wieder, dass er in diesem Genre mit vielem Glücke arbeite. Die Ouverture von dem Drama Saul, König in Israel ist eine noch in frischem Andenken durch die öfteren Aufführungen, welche dieses beliebte Drama veranlasste. Grosse Masse bewegt den Tonkünstler mit haemonischer Fruchtbarkeit in dieser Ouvertura, und bedient sich der ganzen Pracht des Instrumente dabey. Das Orchester gab dieses Tonstück ganz im Geiste des dirigirenden Meisters und erntete Beyfall. Der 23ste Psalm für Solostimmen und Chöre, mit voller Instrumentalbegleitung besetzet, folgte hierauf. Die Parte wurden von den Dlles. *Feindlovsky*, *Hermick* und den Herren *Jäger* und *Seipelt* brav vorgetragen und vom Chor sehr zweckmässig unterstützt. Der Styl des Tonsatzes vereinigt Majestät und Lieblichkeit, und es sind diese contrastirenden Elemente durch eine wiederkehrende Strophe, welche den Solostimmen anvertraut ist, und die dagegen stark wirkenden Chöre gut verbunden. Die grossschrittige Bewegung der Bässe ist *Seyfrieds* Kirchenmusik ist ein charakteristisches Merkmahl derselben. Das Tonstück erhielt lauten Beyfall. Ein Tableau Semitonie, nach Fuge, von Herrn *Schödelberger* angeordnet, gefiel. Herr *Küstner* sprach hierauf ein Gedicht von Herrn *Weidmann*, „der schwarze Mönch," und trug ebenfalls durch seine gute Declamation zu dieser einnigen Unterhaltung bey.

Ein Rondeau von *Mozart* „*Non temer amato bene*," von Dlle *Canzi* gesungen, und von Herrn *Schunke* am Pianoforte accompagnirt, wurde gut vorgetragen, doch ist diese Tonstück mehr für Unterhaltung als Cameen geeignet. Die Schönheiten desselben sind zu intensiv und wenigen auf glänzenden Effect berechnet als man jetzt im Theater verlangt. Ein Allegro für die Clarinette wurde hierauf von Herrn *Friedlovsky* geblasen. Ungeachtet dieser geschickte Meister bedeutend kränklich war, so konnte doch nur der strenge Kenner den heutigen Ton nicht für den Ton einer *Friedlovsky* anerkennen. Ein Kyrie und Gloria für concertante und Ripien-Stimmen, mit Instrumental-Accompagnement, vorgetragen von den Dlles *Friedlovsky*, *Hermick* und den Herren *Jäger* und *Seipelt* wirkte durch seine Kraft und die grossen Massen, welche den wechselnde vollstimmige Chor gegen die melodische Führung der Solos bewegt sehr vortheilhaft. Das Gloria ist besonders effectvoll. Ein Tableau beschloss die erste Abtheilung.

Die zweyte begann mit der Ouverture aus der Oper „Er hält wahrhaftig Wort," von Herrn von *Seyfried*. Die sehr obligate Flötenpartie wurde von dem braven Virtuosen Herrn *Bayer* gut ausgeführt. Er erntete ebenfalls Beyfall. Das beliebte Duett aus Armida von *Rossini*, gesungen von Dlle *Canzi* und Herrn *Jäger*, gefiel besonders und wurde mit viel Ausdruck von beyden Theilen gesungen. Eine Declamation „Wolken und Weihe," gesprochen von Herrn *Demmer* mit der Antwort darauf „Winde und Männer," gesprochen von Dlle *Bolla* amusirte durch den naiven Vortrag beyder. Wenn Frage und Antwort sich gegenseitig mehr in Form des Dialoge folgten, würde der treffende Witz weit besser ins Auge gesprungen. Die Harmonie, ein Gedicht von *Weidmann*, als Vocal-Chor für acht Haupt- und vier Begleitungsstimmen gesetzet, gefiel allgemein und wurde mit grossem Beyfall aufgenommen. Die Polonaise für die Oboe von Herrn *Sellner* gespielt, zeichnete sich durch den in aller Rücksicht gelungenen Vortrag vortheilhaft aus. Hierauf folgten drey Chöre aus Saul und ein Schluss-Tableau, nach der Anordnung des Herrn Balletmeisters *Herschelt*. Die grosse Anzahl und Abwechslung der Stücke sowohl als die grösstentheils gute Execution befriedigten alle Liebhaber der ernsteren Musik. Das Haus war nicht gefüllt.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*.

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten April — Nro. 30. — 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Kanne.

### Vierter Heft

### *Sonate XII.* in D-dur.

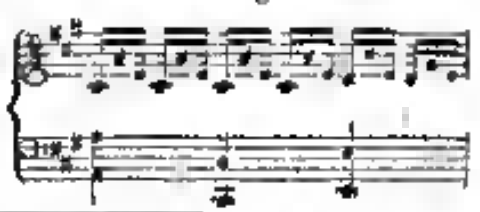
(Fortsetzung.)

Das Rondeau en Polonaise, Andante erhält dadurch einen höheren Charakter, und wird nicht zum Tanzrhythmus herabgezogen, dass es erstlich schon mit einer halben Note beginnt, und nicht die trippelnde Bewegung ankündigt, ferner dass kein arpeggirter laufender Bass zum Grunde liegt. Seite 97, Takt 5 tritt das Thema wieder ein, aber in neuer Schönheit, denn *Mozart* legt jedes Stimme eine Octave zu. In der Wiederholung wird dasselbe noch mehr individualisirt.

Ein Nebensatz, gleichsam wie viele nacheinander aufgestellte Fragen führet zögernd auf den ersten Mittelsatz, der nun in der Unterquinte auftritt, aber bald wieder den Gebrauch der Tonica erreicht.

Noch ein Mahl aber wieder auf blühende Art verschönert tritt das Thema ein.

Die Triolenpassage in Achteln, welche nichts als das potenzirte Thema ist (vide Takt 9 vom Anfang), wird auf nun in höherem Schwunge, nähmlich in Sechzehntheilen aufgeführet.



Noch aber die Erwartung spannenden Ellypse schliesst das Andante

Thema mit Variationen.

Hier zeigt sich im Thema, welches *Mozart* erwählte eine rhythmische Willkühr, die aber *Mozarts* Geschicklichkeit mit grosser Klugheit in seinen Veränderungen verdeckt hat, denn er hat die halbe Note

abgekürzt und in ein Viertel verwandelt, und die leere Pause mit einer eigen Figur stets ausgefüllt.

Die erste Variation lässt die blumenreich geschmückte Melodie im Soprano durch die Triolen laufen, die zweyte nimmt die Triolenbewegung in den Bass, und lässt denselben jedes Mahl einen Quintenfall machen. Dadurch dass die Unterquinte einige Mahl um einen halben Ton erhöht ist, wird die Harmonie sehr pikant und gewürzt. Der zweyte Theil ist noch einnehmender, denn die linke Hand nimmt die Melodie der rechten, und beyde ahmen sich schön nach. Die dritte mit laufenden Sechzehntheilen in der Rechten, zeigt der Vierten die Bahn, wo das Leben in die Linke übergeht. Die Biegungen in der Rechten im ersten Theile des zweyten Theils sind von schöner Wirkung. Die fünfte ist voll konträrer Erfindung und scheint doch so einfach, denn die Nachahmung des schönen Themas im Basse

ist äusserst graciös, und reizet die Aufmerksamkeit sehr angenehm. Var 6 ist sehr effectvoll durch den festen Gang der Linken, welche über die des Lehen scheinende Rechte hinwegschlägt Die aufeinander folgenden Quintenfälle sind durch interessante Harmonie sehr anziehend gemacht Nro 7, Minore will anmuthevoll gespielt seyn Trotz der natürlichen Leichtigkeit ist auch Nro 8 wieder durch viel Kunst in der Anlage geschmückt. Die Behandlung ähnelt etwas der Nro 5 — Nro. 9 ist vortrefflich geführet durch die fliessende und geistreiche Nachahmung Nro. 10 ist besonders brillant und effectvoll Die Bindungen im sechsten und siebenten Tacte sind von schöner harmonischer Wirkung. Var 11, ein ausgesponnenes sehr figurirtes Adagio von sehr eingreifender Führung der Melodie

Ein mannigfaltiges und glänzendes Allegro beschliesst den schönen Kranz Aus diesen zwölf Variationen scheint man die Zeit, in welcher *Mozart* lebte, das Clavierspiel für ein geistreiches schönes Vergnügen hielt, und sich an dem Reichthum eines schaffenden Geistes zu ergetzen wusste; denn alle 12 Variationen sind auf das schönste erfunden, und wurden deshalb auch damahls mit Vorliebe gespielt. In unserer allerneuesten Zeit meint die Welt es etwas zu ermüdend, wenn man zwölfmahl ein Thema hören solle, und bedenkt nicht, dass diess gerade ein Triumph der Tonkunst ist, diese eine Form des Thema so oft und so schön auf verschiedene Weise zu individualisiren Alle Künste des Contrapunctes lassen sich für geübte Spieler darin anbringen, und dadurch ist der Tonsetzer am Stande das ganze Bild in seinen verschiedenen Farben so oft und so neu der Seele wieder vorzuführen

Wo die contrapunctische Kunst mit dem schönen Fluss der Harmonie und der Melodie Hand in Hand geht, da ist keine Ermüdung zu befürchten, und es wäre zu wünschen, dass beliebte Tonsetzer sich durch die Mode nicht abhalten liessen, die Zahl der Variationen etwas weiter auszuspinnen, als bis auf vier oder fünf, denn darin liegt ja eben der Reiz, dass das Thema in solcher Verherrlichung und Verklärung öfter wiederkehrt, und die Seele das Vergnügen des Wiedererkennens der Hauptform in so vielen verschiedenen Bewegungen öfter geniesst, und die Einheit aller trotz ihrer Mannigfaltigkeit auffinden kann. Es ist hier der Ort eine kurze Vergleichung der Bachischen und Mozartischen Variationen anzustellen. Bach, der grosse Meister des Contrapunctes erweckt am reinsten intellectuelles Vergnügen, d h., er ergetzt den Verstand weit mehr, indess *Mozart* zwar auch die Phantasie und das Gemüth in Anspruch nimmt, aber dennoch so viel Tiefe und geistreiche Beziehung seinen Melodien und Harmonien beyzumischen weiss, dass der Verstand an dieser Beschäftigung in schöner Eintracht hingezogen, und daran gefesselt wird

*Mozart* entzückt durch den organischen Bau, durch den schönen Fluss, der den höchsten Anschein der Leichtigkeit und des natürlichen Lebens hat, seine Wellen fliessen sanft in Wonne und Liebe in einander, seine Anklänge rühren das Herz, seine Melodien tragen die Phantasie auf hohevollen Flügeln, indess *Bach* bey aller Tiefe und Tefflichkeit, bey aller Meisterschaft und kunstreicher Verwebung mehr kalt lässt. Eben so ist das Vergnügen, welches die Statue des Apollo dem Beschauenden gewährt. Der reitzende Fluss seiner Contire, die Weichheit und der Reitz der Form nehmen die Seele eines Jeden gefangen, indess Laokoon den tiefen Denker mehr an seine Nähe fesselt.

(Fortsetzung folgt.)

## Correspondenz-Nachricht aus Venedig.

Die erste Oper *la conquista di Granata*, von Herrn *Nicolini* neu componirt, erhielt sehr wenigen Beyfall Dergleichen Musik haben wir vor zehn Jahren viele gehöret, und *N.* könnte wohl jährlich dergleichen Opern zwölf liefern Der Tenorist *Crivelli* hat zwar noch die Trümmer eines grossen Sängers aufzuweisen, aber auch eine schöne Ruine ist interessant; seine vorzügliche Gesangsmanier und der gute Gebrauch den er von den noch vorhandenen wenigen Tönen seines durch Alter unsicher gewordene Stimmorgane zu machen weiss, verschaffen ihm noch immer die Gunst des Publicums, doch muss man bey ihm auf die Tenorstimme Verzicht leisten, und ihn vielmehr zu den Bassisten rechnen. Die prima Donna Pasta, hat zwar keine

grosse aber ane angenehme und das Gemüth ansprechende Stimme, die sie auch mit Leichtigkeit gebrauchte, sie singt rein und seelenvoll, eine im 2 Act von ihr eingelegte *Rossinische* Scene, die bloss eine schöne Cabaletta aufzuweisen hat, fand lebhaften Beyfall. Die *Feron* hat mit ihren bekannten Variationen nicht allen gefallen wollen; alles was ich so eben von der *Pasta* sagte, gilt für sie im entgegengesetzten Sinne, und es wundert mich sehr, dass sie auf der Scala Beyfall finden konnte. — Vorgestern (den 10. Februar) wurde endlich die lang erwartete zweyte Carnevalsoper, *Armida*, von Herrn *Paer* neu componirt, und zwar in den ersten Vorstellungen mit enthusiastischem Beyfalle gegeben. Auch mich hat sie beym erstmahligen Anhören bestochen und ich würde Ihnen wahrscheinlich gestern vortheilhafter als heute darüber geschrieben haben. Diess liegt wohl darin, dass die Musik durchaus gesangvoll, mit Emsicht und gut für die Sänger geschrieben ist, man aber bey mehrmahligen Anhören gestehen muss, dass es ihr an Tiefe, Originalität und feuriger Phantasie mangelt. Doch sind fast alle Arien und Duetten lieblich und mit hübschen Cabaletten versehen, das Largo des Finals und ein Quartett im 3 Act sind schön und dramatisch, und die grosse Scene des *Varus*, womit dasselbe schliesst, sehr effectvoll. Der 3 Act besteht bloss aus Rondo's des Mineo *), und der prima Donna, die sehr lieblich und melodiös singt. *Crivelli* zeigte sich in dieser Oper als vollendeter Sänger, auch die *Pasta* zeichnete sich sehr aus, die *Feron* blieb aber gegen Beyde sehr zurück, sang aber besser als in der ersten Oper, weil *Paer* besser für sie geschrieben hat als sein Vorgänger.

## Nachricht aus Zürch

Im verflossenen Monath Februar gab der von *Wien* hier angekommene Herr *Casimir* von *Blumenthal* als neuerngewählter Director der *Zürcher* schon „allgemeinen Musikgesellschaft" sein erstes Concert, worin sich die seine persönliche Erscheinung vorangegangenen ehrenvollen Zeugnisse der HH Capellmeister *Kreutzer* und *Mozart* auf das vollkommenste bewährt erfunden haben. Der vortreffliche Director hat als Violin-Virtuose durch seinen kraftvollen und dabey durchaus geregelten Vortrag uns überführet, wie er zunächst sich selbst, seinen Bogen und sein Spiel zu dirigiren länger gewohnt seyn muss; den Beweis aber, wie trefflich er das Ganze zu dirigiren vermag, hat das gewandte, seiner Leitung recht eigentlich zugewandte Orchester mit ihm und für ihn directer geführt, wodurch sich denn auch weiter die alte Wahrheit hier neu bestätiget, und hinfort bestätigen wird, dass, gleichwie die Eintracht im Leben stark macht, die Einheit im Vortrag dem Kunstverein neue Kraft verleiht.

*) So nennt man in Italien den Castraten, oder die Sängerinn in Männerrollen.

## Musikalische Academie

im Hoftheater nächst der kaiserl. königl. Burg

### Fünfzigjährige Jubelfeyer

des Pensions-Institutes, für Wittwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft glaubte dieses, für sie und die Kunst so bedeutende musikalische Fest nicht würdiger begehen zu können, als indem sie des Andenken zweyer berühmter Tonsetzer ehret, deren ersterem sie die Gründung, dem andern aber grossen Theils das Gedeihen ihrer wohlthätigen Anstalt dankt. In dieser Absicht wird die Gesellschaft von ihrer gewohnten Anordnung abweichen, und sich nicht auf die Aufführung eines einzigen Werkes beschränken, sondern folgende Academien geben

Montag den 15 April

*Zu Ehren weil. des k. k. Hofcapellmeisters Florian Gassman, welcher im Jahre 1771 das Pensions-Institut gründete*

I *Marsch* und *Chor* zum Lobe des Verblichenen, componirt von seinem Schüler, dem k. k. Hofcapellmeister, Herrn *Anton Salieri.*

II. *Betulia liberata*, Oratorium in zwey Abtheilungen von *Metastasio*, in Musik gesetzt beym Beginne des laufenden von *Florian Gassman.*

III Die *Frühlingsfeyer*, Ode von *Klopstock*, in Musik gesetzt von Herrn Abbe *Maximilian Stadler*

Montag den 16. April

*Zu Ehren weil. des fürstl. Esterhazischen Capellmeisters und Doctors der Tonkunst, Joseph Haydn*

I Vierstimmiger Gesang zu *Haydns* Lob, componirt von Herrn *Anton Salieri.*

II *Die Schöpfung*, Oratorium in drey Abtheilungen. Das Nähere wird der Anschlagzettel enthalten.

## Anzeigen

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats wird Dienstags, den 17. April, Abends um 7 Uhr im k. k. grossen Redoutensaale die dritte Aufführung des grossen *Weigl*schen Oratoriums: „*Das Leiden unsers Herrn Jesus Christus*" veranstalten.

Die Aufführung dieses grossen Werks, welche gerade in die den Andacht gewidmete Charwoche fällt, dürfte um so mehr die Theilnahme aller Freunde der höheren Tonkunst erregen, da der erhabenste Gegenstand durch die rührenden und ausdrucksvollen Melodien dem Zuhörer darin so versinnlicht wird, als nur die Würde der Kunst und die jedem Christen heilige Begehenheit gestatten dürfen.

Dem für das Gedeihen guter Werke gefühlvollen Leser dürfen wir nur die in den vorletzten Blättern ausgesprochenen Worte ins Gedächtniss rufen, dass die Einnahme von diesem Abend zu völliger Begründung einer Anstalt bestimmt ist, welche dem gemeinen Besten in jeder Hinsicht empfehlenswerth, und dem Gedeihen der Tonkunst in den österreichischen Landen von besonderem Vortheile seyn wird — nähmlich zur völligen Organisirung des Wiener Conservatoriums der Musik.

Die freundliche Gesinnung des Wiener bey allen das öffentliche Wohl betreffenden Unternehmungen thätig mitzuwirken, lässt daher erwarten, dass diese Anzeige durch die Güte des Lesers noch mehr verbreitet, und der beabsichtigte Zweck ohne Zweifel erreicht werden wird.

Die Redaction.

---

Der hiesige Instrumentenmacher, *Anton Harkel*, hat ein neues Instrument erfunden, welches er *Physharmonica* benennt, und das in der Form eines 6 octavigen Quer-Pianoforte, ohne Saiten und Pfeifen, im Basse den Klang des Orgel-Pedals, in der Mittellage jenen des englischen oder Basethorns, so wie in den höhern Cordeu das Flageolet auf das täuschendste nachahmt. Die Tastatur ist sehr leicht spielbar, und da der Blasebalg mit dem Fusse getreten wird, so kann der Arm blos Willkühr gesehwellt, oder mittelst einer zweyten Mutation vermindert werden. Auch in einem ganz kleinen Formate fertigt der Meister dessen Exemplare, die bequem im linken Arme liegen, indess die rechte Hand spielt, und allenfalls im Freyen nächtlicherweile einen Gesang zart begleiten kann. Eben so ist nun die gerügten Hindernisse die ganze Vorrichtung bey jedem Pianoforte von gewöhnlicher Grösse anzubringen, so, dass entweder jeder vereinzelt allein, oder beyde zusammen verbunden angewendet werden können. Auch ein wesentlicher Vorzug dieser neuen Erfindung, — deren Ton bey dem reinen Quintenanschlag auch dem Umstimmen der Violine sehr nahe kommt, — ist eine beynahe kaum denkbare Unverstimmbarkeit, und unser kunstliebendes Publicum kann sich in Bälde von ihrem Werthe überzeugen, indem der geschätzte Virtuose, Herr *Hyacinthus Payr* selbe nächstens zu einem Theater mit eigends darauf gesetzten Tonstücken zu Gehör bringen wird. *D—t.*

---

## Distichen.

### Theater.

*Ein Theaterliebhaber*

Sage nur, redlicher Freund, was du denkst von der heutigen Oper?
Du verstehst das Ding, spielest ja selber dabey.

*Das Orchestermitglied*

Freund! Ich sage dir's frey, das ist ein schrecklicher Wirrwarr!
Wenn die Oper gefällt, nennt einen Stümper mich laut!

*Der Theaterdirector*

Wisse, mein Freund! dem' Brot ich esse, dess Lied muss ich singen!
Merk dirs! — Schone dich nur, schnell um ein Engagement!

*F. A. Kanne*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten April. **N^ro 31.** 1821.

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Am 28 März wurde allda zum ersten Male und zwar zur Benefice des Herrn *Seipelt* gegeben *Moses in Aegypten*, grosse Oper in 3 Akten, aus dem Italienischen von *Joseph* Ritter von *Seyfried*. Musik von *Rossini*. Die dieser Oper beygefügte, aber von Rossini nicht ursprünglich dazu componirte Ouverture machte durch die brave Ausführung des Orchesters weit mehr Effect, als gut war. Der Aufwand von Instrumenten drohte schwächer die wirklich schöne gearbeitete Introduction, die in einem mehr feyerlichen Style gehalten ist. — Mons partout. — Das Gebeth Moses ist als Recitativ behandelt, und mit blasendem Orchester accompagnirt, bis der ganze Chor eintritt. Auch hier findet sich eine Ausweichung nach Es-dur durch den Dreyklang von A-dur, welcher aus den Violinen fällt, wie mehrere Rossinische Harmonien, und durch nichts vorbereitet ist. *Moses* ist wieder ein schwerer zu behandelnder Barytonist, denn er fordert Höhe, und zwar in grossen gehaltenen Noten und eben so viele Tiefe. Herr *Seipelt* war ganz der Rolle Meister, wenn von dem Rollen ist, war er sang — nicht wie er wollte. — Das nach Art eines Canons geschriebene Quintett in F, ist durch die gute Bewegung der Stimmen ausgezeichnet, und durch die Harfe angenehm begleitet. Doch auch hier, wo uns *Rossini* offenbar einen Kunst hat zeigen wollen, war er nicht im Stande den reinen Satz auszuführen, denn der concertirende Tenor geht mit dem begleitenden Sing- und Instrumental-Bass in offenbaren Octaven, nähmlich von F nach G. Das Duett zwischen Pharao und Elcia in A ist ein Bravourstück, in welchem der Tonsetzer englisch den gefühlvollsten Vortrag furiert. Der Tenor muss so gut als der Sopran der hohe H anschlagen, und zwar nicht im Durchgang, sondern frey, und seine Tiefe erstreckt sich bis E herab. Die Bewegung der Melodien ist voller Leidenschaft, und beyde Stimmen werden stets durch den ganzen Bereich der Stimmenlage nach der höchsten Höhe und Tiefe zugleich gebraucht. Die Instrumentirung ist lebendig und nach *Rossini* Art immer in gutem Wechsel erhalten.

Herr *Jäger* und Mlle. *Canzi* trugen diesen Duett mit viel Ausdruck und grosser Pracision vor. Die Stimme beyder Individuen haben die von ihnen hier geforderte Höhe in schöner Reinheit, und knoten sich um so mehr der günstigen Aufnahme würdig machen, welche dieses Duett bey Publicum fand.

Das grosse Finale hat viel Wechsel und Lebendigkeit. Die Chöre der Ägypter sind immer so grossen Massen dem oft kunstvollen Gesange der Solopartien entgegen gesetzt, und ganz besonders hat *R.* hier das Violinen-Orchester angestrengt, um die Bewegung zu erhalten. Die Bässe sind nicht weniger beschäftigt. Die Wirkung welche dieses ersten Act auf das Publicum machte, war zwydeutig- und vielleicht lag die Ursache in dem zu vielen Geräusch der grossen Trommel. Auch wirkten der Fehler beym Eintritt der Stimmen, welchen sich Herr *Jäger* zu Schulden kommen liess, nachtheilig auf das Publicum. Alle *Canzi* war aber so brav in ihrer Rolle, dass sie den Faden der Melodie fest hielt, und die Solostimmen sich bald wieder hineinfanden. Ehre, dem Ehre gebührt. — Im Grunde genommen ist die Musik zwar effectvoll und stellenweise mit grösserem Fleisse gearbeitet, als *Rossini* darauf zu wenden pflegt, er scheint aber, dass dieser Tonsetzer sein Publicum daran gewöhnt habe, jeden Augenblick von köpfendes neues Thema zu hören.

Das Duett in A (im zweyten Act) stellt nun auch *Pharao* im leidenschaftlichsten Gesange auf. Es bewegt sich eben so wie *Moses* in der Höhe der

Basses, scheint aber doch mehr für den Baritone berechnet, weil die Tiefe mit etwas mehr Vorsicht behandelt ist.

*Rossini* schaltet seine Gesangbonbons, welche bisweilen allzu süsslich sind, auch hier ein, und lässt den Vater zum Sohne von der Liebe, welche nun bald das Irrthum Herz beglücken soll, in sehr überströmendem Tone des Mitgefühls sprechen. Es erhellet also, dass *Pharao* sehr jung geheirathet habe, um dieser Irrthümlichkeit noch früh zu seyn. *Phänias* hat aber schon sein Herz der schönen *Elcia* geschenkt, und die Furcht sich zu entdecken, gibt den Stoff zu diesem Duett.

Das Quartett mit Chor beginnt in Es. Das kurze Duett in G ist sehr reich an Verzierungen, und wurde von Dlle. *Canzi* und Herrn *Jäger* sehr gut vorgetragen. Wenn zwey Stimmen so harmonisch jede Klangkeit des prärierten Ausdrucks beobachten, und besonders die hier anzubringenden Sforzendo so gut ausführen, ist es auch ein Vergnügen, diesen *figurirten* Styl anzuhören. Beyde Executirenden erhielten lauten Beyfall. Die Wiederholung wurde zu ihrer Genugthuung verlangt, und so unserer geleistet. Eine Aufgabe, die nicht immer gelingen kann.

Die Scene, in welcher die beyden Liebenden nun in einem unterirdischen Gewölbe überrascht werden, und wo zwey Solo Stimmen mit Chor hinzutreten, ist eine der gelungensten der ganzen Oper zu nennen. Die Instrumentirung ist original, die Bewegung der Stimmen charakteristisch.

*Amalthea* tritt ziemlich imposant auf, als sie den Thronfolger hier mit seiner Geliebten — auf so abgelegenen Wegen erblickt. Das Thema ist gut erfunden, und wird wieder aufgefaßt im Verfolg der Scene.

Der Charakter der *Elcia* ist durch die plötzliche Verwandlung der Tonart C-dur in Es recht treffend hervorgehoben, indem diese Veränderung dem Bilde eine ganz neue Farbe gibt. Jedoch ist ihr Gesang in der Folge wieder in demselben Rossinischen Style gehalten, als er sich in allen italienischen Solfeggien, die zur Übung der Stimmen erfunden sind, vorzufinden pflegt.

Dlle. *Canzi* trug die ziemlich schwere und bedeutende Parthie sowohl hier als überhaupt in der ganzen Oper mit recht künstlerischer Sicherheit und Festigkeit vor. Ihr Ton war sonor, rein und die Bildung in ihrem Gesange hervorleuchtend.

Das Quartett in As-dur mit Harfenbegleitung ist das schönste Stück der Oper zu nennen, wenn von dem darin herrschenden Ausdruck, und von der schönen Führung der Stimmen die Rede ist. *Rossini* hat drey Canone in vier Stimmen richtig ausgeführt, d. h., er hat die Hauptmelodie vier Mahl recitativisch lassen, eben so die zweyte Stimme getreu im Terzett beybehalten, und nur wenig am Gange derselben im Quartett verändert. Der Harmonienwechsel ist interessant, und das ganze Tonstück von sehr schöner Wirkung. Herr *Jäger* (Phänias), Dlle. *Canzi* (Elcia), Mad. *Spitzeder* (Amalthea), und Herr *Rosenarr* (Aron), sind mit Auszeichnung in dieser Scene zu nennen. Das Publicum war von der Schönheit ihres Gesangs entzückt und verlangte die Wiederholung.

Der Chor tritt hinzu und beschliesst in einem sehr festvollen Allegro die Scene.

Der Chor und Marsch in C ist sehr imposant und gut instrumentirt. Die Trompeten scheinen aber etwas zu sehr auf die Probe gestellt. Das Finale in E-dur hat recht schöne gesangreiche Stellen für *Elcia* und *Phänias*. Das Allegro zum Schlusse ist sehr lebendig und festvoll durch die Masse, welche der Chor bildet. Der zweyte Act erhielt lauten und stimmigen Beyfall. Es muss gesagt werden, dass Herr *Jäger* in diesem Finale seine Stimme durch allzugrosse Anstrengung einige Mahl zu überschreyt, dass der Eindruck hörbar widrig ist. Wenn man Forte singt, gibt es immer noch ein Mass und Ziel, welche die Würde der Kunst bestimmt, indem sie den rohen Naturzustand zu copiren verbiethet.

*Rossini* hat in diesem Finale zwar etwas bizarres, aber durch das schnelle Tempo sehr wirksames Motiv angebracht, welches dem Gesange sehr viel Leben gibt. Ungeachtet des schnellen Aussprechens vieler Worte sehr gefährlich ist, so gelingt es doch ziemlich allen Solopartien. Der dritte Aufzug enthält den Untergang *Pharaos*, und den Abzug der Israeliten vor.

Es lässt sich denken, dass *Rossini*, der denselben grossen Effect selbst da anbringt, wo ihn die Kunst verschmäht, hier nicht grau in grau gemahlt, sondern dessen allem dem zu Gebothe stehenden Mittel anwandte, um der Oper einen brillanten Schluss zu geben.

Das Werk enthält mehrere sehr schöne Sätze.

nebst vielen gewöhnlichen und abgeschmackten Bravourgedanken, welche in tausendfacher Formen schon da waren. Das Orchester wirkte trefflich.

---

Im verflossenen Monath gab der junge Clavierspieler Herr *Schunke* Concert im landständischen Saale. Sein Spiel im Concerte der Mad. *Catalani* hatte ihm schon ziemlichen Beyfall erwurben, deshalb war es nicht unwahrscheinlich, dass er — nach Virtuosen-Ausdruck — ein gutes Concert machen würde.

Er hatte durch seinen Anschlagzettel versprochen, dass Herr *Seipelt* und Dlle *Kainz* singen, und Herr *Töpfer*, ehemahliges Mitglied des Hoftheaters, auf der Guitarre spielen würde, allein — wie das im besagten Frühjahrswechsel zu geschehen pflegt — alle drey waren besser geworden — nein, sie hatten ihre Mitwirkung bey seinem Concerte wegen Handsamen absagen lassen. Jedoch hatten noch andere mitleidige Seelen gefunden, welche dem armen geängsteten Virtuosen — nach Kräften — aus der Noth halfen.

Das Spiel des Herrn *Schunke* ist mit einigen Einschränkungen zu loben, wenn vom *Hummel*schen Concert die Rede ist. Es ist immer besser, wenn einem jungen Virtuosen zum Feuer vorgeworfen wird, weil er dann doch in den Fall kommen kann, es auch einmahl zu verlieren — was bey manchen jungen Spielern gar nicht möglich ist. Denn die Beherrschung der Kraft nach den Gesetzen der Schönheit tritt erst in einem gewissen Alter beym Jünglinge ein. Beym jungen Mädchen ist die Kraft von der Natur schon von selbst sparsamer zugetheilt, und erreicht frühere ihren Stillstandshöhe. Herr *Schunke* hat viel Fertigkeit, und betrügt mit Leichtigkeit Schwierigkeiten. Über reifere Vortrag im Adagio kann man jetzt noch nicht sprechen.

Diess ist schon früher von dem jungen Clavierspieler gesagt und dabey bemerkt worden, dass er auf einem *Graf*schen Instrument im Elegant gespielt habe. Es musste also die Blödigkeit der Augen mancher Leser um so mehr auffallen, welche in dem von uns ausgesprochenen Worte über die vierfüssigen Instrumente des Herrn *Graf* einen Tadel finden wollten, da man dem Verdienste dieses geschickten Claviermachers mit deutlichen Worten alles Lob angedeihen liess, und ihm beypflichtete, dass es bey der jetzt so herrschenden Sucht das Clavier *zu schlagen* — gar noch die vierte Saite hinzugefügt habe.

Wir würden über diesen Gegenstand gar nicht mehr gesprochen haben, weil ein jeder Leser schon von selbst sieht, dass unter den von uns sogenannten Clavierschlägern in der That diese Schläger selbst und nicht die Spieler verstanden sind.

Wien hat wirklich ausgezeichnete Künstler und besonders viel Dilettanten, welche es in der Behandlung des Fortepiano's sehr weit gebracht haben, und beynahe durch ihre grosse Fertigkeit in Staunen setzen. Es hat aber auch viele solche Spieler aufzuweisen, welche diese Kunst ganz nach Art der Abderiten betreiben.

Da nun der Referent einer Zeitschrift — den wir nicht unpassend das Echo nennen wollen, weil er zwar *simple*, das heisst *manu propria*, aber nicht *ingenio proprio* zu schreiben pflegt, sondern immer einen fremden Antrieb bedarf — da nun dieser Referent auch jetzt wieder durch äussere Impulse veranlasst wurde, das von uns gebrauchte Wort des „Clavierschlägers" in Anregung zu bringen, so wollen wir dasselbe — nachdem er durch so *auszeichnenden* Missbrauch eine *lex notas maculam* schaffen — verbannen, und an dessen Statt ein anderes setzen.

Wir sagen also hiermit: „Nachdem in Wien die Sucht das Clavier zu *trommeln* bey manchen Spielern so eingerissen ist, so freut es uns um so mehr, den jungen Clavierspieler *Schunke* das Clavier *spielen* gehört zu haben. Wenn Jemand sagen sollte, wer eigentlich von uns der Trommler beschuldigt wird, so sey also hiermit erklärt, dass wir diejenigen meinen, welche im Vortrag der Forte ihre ganze Stücke machen, und im eindrucksvollen, zarten Spiel — ihre ganze Schwäche beweisen. Darunter alle die, welche neue Dinge auf dem Claviere spielen, die für andere Instrumente erfunden sind, also dem Clavierspiel widerstreben. Alle Spieler des fussbegeisternden Sonnten aber erkennen wir für die eigentlichen Trommelvirtuosen oder Regiments-Tambours an — denn sie benutzen ja die türkische Trommel in den Fortepiano's mehr, als die Tasten — also gebrauchen sie mehr die Füsse als die Hände. *Sapienti sat*, weil von den Andern keine Rede ist.

Wir kommen auf Herrn *Schunke's* Phantasie, welche er in seinem Anschlagzettel zu spielen versprach — oder hessen spielen zu lassen drohete.

Diese wo aber keine Phantasie, sondern vielmehr eine Phantasmagorie zu nennen, diese die Geister der Tonsetzer, welche sie nach Art der Geisterseher auf seinem Fortepiano citirte, erschienen alle transparent auf der ohnetiefen Leinwand seiner Erinnerungs-Erfindungskraft-Melodien.

Phantasten kann nur ein musikalisch-denkender Künstler — nicht etwa jeder Clavierspieler. Wir verstehen unter letzterem also einen Mann, der die Bewegung des musikalischen Weltalls nach den Gesetzen aller Sonnensysteme, Fixsterne, Planeten und Cometen genau betrachtet, und in sein Inneres aufgefasst hat, der ferner davon ergriffen, und zu einer neuen Schöpfung durch die Kenntniss aller Geheimnisse sowohl entzückt, als durch die schon gewonnene Weise der Erfindungskunde zur Hervorbringung neuer Werke begeistert ist. Dieses ist von Herrn *Schunke* keineswegens zu sagen, denn er irrte vielmehr auf dem Claviere einher in den Ideen Anderer, wie ein Phantasirender.

Es ist aber dem jungen Manne wegen seiner Talents zum *Executiren* fremder Ideen Glück zu wünschen, wenn ihn seine musikalische Dreistigkeit nicht etwa glauben lässt, dass er schon da stehe, wo er nach unserer Meinung mit grossem Fleisse und Studium einmahl hinkommen kann. Das Publicum erkannte dieses, und schenkte ihm Beyfall. Herr *Sedletzek* spielte recht brav auf der Flöte. Die Bemühungen der Übrigen, durch Kunstleistungen die Zeit auszufüllen, wollen wir nicht kontrolliren, weil es zu gar keinem Konstresultate führen würde. Der Sache, nicht der Person wegen wurde diesem Concert mehr Raum gegönnt, als rathsam ist.

---

Herr *Bärmann*, erster Clarinettist Sr. Maj. des Königs von *Bayern*, gab den 29 März sein zweytes Concert im k. k. kleinen Redoutensaale. Beethovens schöne Ouvertüre zu *Egmont* eröffnete das Concert. Hierauf spielte Herr *Bärmann* ein recht brav componirtes und effectvolles Clarinet-Concert von *Baillot*. Seine ausserordentliche Fertigkeit, sein Feuer im Vortrag, sein schönes Piano in den Cadenzen, seine ziemlich reine Intonation sind gewiss Vorzüge, welche durch die allzugrosse Freyheit im Tempo, durch das unbeschränkte Suchen nach Contrasten in hohen und tiefen Tönen wohl ein wenig geschmälert, aber bey weitem in ihrer Bedeutsamkeit nicht vernichtet werden. Herr *Bermann* gehört zu den ersten Virtuosen auf dem Clarinet, dem er stets in seinem Vortrage, und würde noch mehr Effect machen, wenn er das Tempo nicht übertriebe. Seine Production wurde mit lautem Beyfalle beehrt. Ganz besondere Erwähnung verdient die Bereitwilligkeit, mit welcher Mad. *Grünbaum* den Concertgebenden Künstlern beyzustehen pflegt. Auch Herr Georg war entzückend an diesem Tage. Die reine Intonation, die höchste Präcision in den Passagen, der feinste Geschmack in den Verzierungen zeichnete ihren Vortrag vortheilhaft aus. Sie sang zuerst eine Arie von *Rossini*, dann ein Duett aus *Cora* v. *Beethoven*, mit Herrn *Barth*. Grosser Beyfall ward dem schönen Gesange beyder. Ein Polonaise von Herrn *Helmesberger* ward etwas kalt vorgetragen. Das letzte Tonstück Adagio und Rondo für die Clarinette von *C. M. von Weber*, wurde vom Concertgeber feurig und schön gespielt.

---

## Distichen.

### Der arme Sünder.

*Der Tonsetzer.*

Noch drey Tage? dann wird im Theater gegeben die Oper,
Die manch nächtliches Schweiss mir, dem Verfasser, gemacht!

*Der Zuhörer.*

Noch drey Nächte! dann wirst erquicket vom Lager du aufstehn,
Wenn erst sicher du weisst, dass du Frieden gemacht!

---

### Türkisch.

*Der Unbefangene.*

Freund! Was nimmst du? Ob wohl die heutige Oper Effect macht?

*Das Vorurtheil.*

Türkisch? — Heiliger Gott! Wie kann gefallen es was?

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur. *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21sten April — Nro. 32. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst

Von

F. A. Kanne.

Die heilige Zahl „sieben" ist es, auf welche der Wunderbau des Regenbogens am Himmel seine farbigen Säulen stützt, weil in so vielen Farben seine Schönheit sich prismatisch wiederspiegelt, und diese Urfarben sind es, welche die ganze bunte Welt vor unseren Augen so entzückend darstellen, und ans denen die Mahlerey ihre Kunstgebilde erschaffen muss.

Dieselbe Zahl gibt nun auch der Tonkunst in den sieben Tönen ihre ersten materiellen Wesen, welche als Prisma des Klanges vor der Tonsetzers Seele stehen, und von einem bildenden Geiste wie todtes lehmiges Stoff ihre Beseelung und Belebung erwarten.

In ihnen liegen zwey zauberische Geheimnisse verborgen, welche der menschliche Geist entfaltet hat, nähmlich das erste eine Form zu bilden, welche sich als scharfer Umriss zeigt, wie bey der Aussenseite plastischer Werke, oder dem Contour der Mahlerey — *durch die Aufeinanderfolge der Töne* (successiv) *die Melodie* — der zweyte dieser Form einen bestimmteren Charakter zu geben, durch Farbe wie bey der Mahlerey, und Schatten und Licht darzustellen, — was aber mehr als alles ist, derselben zugleich einen inneren organischen Bau zu verleihen, der allen einzelnen Theile Nothwendigkeit, Festigkeit, Zweckmässigkeit und schöne Übereinstimmung beweist, durch das gleichzeitige Anklingen mehrerer Töne (coexistenz) *die Harmonie*.

Diese beyden Geheimnisse oder Gesetze nennen wir *dynamische*, weil sie eine Kraftentwickelung sind. Zu ihnen gesellt sich das dritte, welches vom mathematischen Natur ist, und durch Rhythmus oder Takt bezeichnet wird.

Dieses Gesetz legt das Zeitmass an den Ton der aufeinanderfolgenden Melodie, und bestimmt so das Verhältniss der Schönheit, indem es die Länge und Kürze der tönenden Glieder, und also so den Bau des Ganzen ordnet.

So verfährt der Mahler mit seinem Bilde wenn er in optischer Hinsicht dasselbe in viele Quadrate theilt, und in seinen Figuren die Gesichtslinie sucht, wie diess der Musiker durch Takt und Rhythmus in akustischer Hinsicht thut.

Indem nun der Tonkünstler durch die wechselnde Verbindung dieser sieben Töne den Seelenhauch der aufeinanderfolgenden Melodie erklingen lässt, spricht er seine innersten und heiligsten Gefühle durch ein Mittel aus, welches wir eine Geistersprache nennen wollen, weil ihr die Deutlichkeit der Begriffe mangelt, deren die Dichtkunst sich erfreut, weil aber ihre Undeutlichkeit, diese sie den Verstand nicht unmittelbar ansprechen, sondern das Gemüth, die Zauberthore der Phantasie geöffnet werden, welche nun befreyt und erweckt, alle schlummernden Ahnungen aus dem Innern des Menschen hervorruft, und prophetische Stimmen geheimnissvoll ertönen lässt, deren wonnevolle Verkündung in die engen Schranken irdischer Begriffe nicht passen, und deren gänzliche Erfüllung der menschliche Geist von einer schöneren Welt erwarten muss — indem seine Ohnmacht die Macht derselben auf dieser nicht einmahl zu fassen vermöchte.

Wir sagten: „der Mensch spricht seine innersten und heiligsten Gefühle aus."

Hierin liegt das Räthsel des Ganzen! denn je höher und feiner diese sind, je reiner und lebendiger die Quellen aus denen sie entspringen, je erhabener und wonnevoller der Urton im Innern der Seele, welcher sie erweckte, je mächtiger und gi-

hender ihr Charakter ist, — um so weniger würde die menschliche Sprache ausreichen sie zu nennen, um so weniger würde das hörende Ohr der äusseren Welt sie verstehen und begreifen, um so mehr erschaudern, vor der Grösse, Macht, Kühnheit und Herrlichkeit derselben.

Denn die Ahnung des Göttlichen ist es, was sich nicht in Worte fassen lässt, und was eben die Worte „Religion, Anbethung, Wonne, Sehnsucht, Liebe, Wehmuth etc." doch immer nur schwach bezeichnen, weil sie blosse stumme und leblose Zeichen sind, denen unser Geist aus angenommener Gewohnheit nur erst den beseligenden Begriff leiht, so oft er sie aussprechen hört.

Denn in dem todten Wort wohnt nichts, als was wir erst hineinlegen, und was wir durch lange Erfahrung oder Wissenschaft gesammelt, stets damit verbinden. Deshalb bezeichnen verschiedene Völker ihre Sachen und Begriffe auch auf verschiedene Art, weil die Willkühr entscheiden kann, welchen Klang sie erwählen wolle.

Die Musik aber ist das lebendige Zeichen der Gefühle und Ahnungen, welches wie eine universelle Sprache die ganze Welt versteht, und selbst das Kinder noch Verhältniss. Sie ist die Sprache, in der wir die Gestalten der Zukunft fragend anreden, und von ihnen Antwort erhalten, denn indem sie alle irdischen Verhältnisse zu berühren und zu benennen verschmäht, deren der ewige Mensch sich nicht würde enthalten können, verklärt sie zum geistigen Wesen zu ätherischer Reinheit, und heiligt seine Sehnsucht, und erhebt sein an diese Erde gebundenes Herz jenseits der Wolken in die Regionen, aus denen Erfüllung ertönt, gleich dämmernder Morgenröthe.

Entladen seiner Fesseln fühlt sich der freye Geist auf ihren Schwingen gehoben, und wandelt so in ahnungsvoller Wonne und Anbethung des Überirdischen. Er stirbt entkörpert und bekennt mitten auf dieser Körperwelt, und vergisst Zeit und Raum und sein Alter, und seinen Schmerz, und selbst in dem wehmuthsvollen Klängen der Klage, die sich in den Äther erhebt, weil darin eben die Musik sie wohnen, und sich schwingen kann, stört ihn nichts Irdisches oder Körperliches, weil selbst der Ton (das Materiellste der Musik) in seiner Unsichtbarkeit und ätherhaften Erscheinung sich wie ein Geist bewegt, dessen Unbegreiflichkeit wir alle begeistert anerkennen und zugeben müssen.

So unwehrt sich der musikalische Zauberschleyer in wonnevollen Hymnen des Entzückens, wie in wehmuthsvollen Seufzern, und selbst im Liede der Trauer sämmtliche tödtende Stimmen wieder herab Labung und Wonne, dass er nicht erliege, sondern sich auswerne in wonnevollem Schmerz und sehnsuchtsvollem Verlangen.

Denn in dem wandelbaren Verhältnisse der sieben Zonen herrscht ein doppelter Charakter, der wie zwey Farben jedes Tongemählde stempelt, und ihm einen Totalausdruck gibt, wie genannt die *Dur*- und *Moll*-Tonart.

So wie ein ganzer Ton so manches Gebilde der Mahlers bezeichnet, der Gegenstände der Trauer darstellen wollte, oder durch einen wetterschwangeren Himmel eine wilde phantastische und dunkle Waldgegend noch verfinstert — so hat der Musik eine ähnliches Zaubermittel, welches darin besteht, dass sie jede Scala eine Sexte um einen halben Ton herabstimmt, wodurch seine Melodie und Harmonie sogleich den Charakter einer gewissen unruhvollen Stimmung oder der Trauer annimmt. Die Sexte ist die Terz des Urtones, und analog mit ihr, nimmt auch die Septime und Sexte, beym Herabsteigen der Melodie, wenn gerade das Ergreifendere der Klage ist, diesen Charakter an, und tritt um einen halben Ton von ihrer Höhe zurück.

Da aber dieser Haupt- oder Urton mit dem nächstverwandten Haupttone, also der Dominante, wechselt, wie zwey Farben des Prismas immer in einander fliessen, so findet das Gemüth seine Ruhe in diesem Wechsel wieder, weil auf der Dominante eine beruhigende Verhältniss der grossen Terz wieder waltet.

Die grosse Terz der Dominante ist aber die Septime der Urtonart, und erscheint deshalb in einem stets wechselnden Verhältnisse, weil die Melodie sich gern auf der Dominante hebt, um in der Urtonart zu fallen. Hieraus entspringt die grosse 6 und 7 beym Hinaufsteigen, und die kleine beym Herabsteigen der Scala.

Denn ewiger Schmerz ohne hinzutretenden Trost, würde moralisch tödten, oder denselben ganz auflösen, so wie nun trauernder Gemüth eben falls in stummer Verzweiflung versteinern würde, wenn nicht helle Funken der Hoffnung und des Trostes dasselbe bisweilen momentan anfeuchteten, um

es vielleicht von neuem erheben und wohl gar zu tieferen Schmerz verleiten zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Herr *Johann Hindle*, *Tonkünstler auf dem Contrabass*, und Orchester-Mitglied des k. k. privil. Theaters an der Wien, gab Sonntags den 1 April Nachmittag um halb fünf Uhr, Concert im k. k. kleinen Redouten-Saale.

Das Charakter eines Tonkünstlers auf dem Contrabass, welchen Herr *Hindle* sich beylegt, klingt beynahe etwas bescheiden und lässt vermuthen, dass Herr *Hindle* sich nicht für einen Contrabassisten oder Contrabassspieler halten mag. Mit der Tonkünstlerey auf dem Contrabasse sollte Niemand sich eben gross machen, der als ein so geschickter Spieler bekannt ist, wie Herr *Hindle*, weil in dem Worte der Begriff liegt, als ob Jemand einen Ton auf dem Contrabasse herauskünsteln wollte, der nicht darin steckt, z. B. etwa den einer Violine.

An und für sich ist das Instrument — die Riesengeige — etwas zu gross, um die Violine darauf nachzuahmen, es könnte eben auch als Contrabass nicht ohne Glück behandelt werden, denn es ist beynahe ganz durch seinen Bau und Nahmen dazu geeignet. In diesem Falle — wie sagen diese beyläufig — müsste die Tiefe vorherrschend benützt, und durch eine gute Composition gezeigt werden, welch grosses Umfang dem Spieler zu Gebothe steht, und welche Macht in seinen Urtönen auch enthalten ist. Brillante Sätze könnten immerhin den Spieler bisweilen in die Höhe führen, wo die Töne der kleinen Pfeife sich befinden. Auch diess wirkt, wenn es nicht zu oft vorkommt, und wenn das Spieler durch die energische, kraftvolle Behandlung seines die Basis der Musik gründenden Instruments sich schon Respect erworben und gezeigt hat, er vorstehe es die gewaltigen Töne desselben mit Macht und auch mit Zartheit zu bilden, im getragenen Portamento ausdrucksvoll, und im darauffolgenden Allegro deutlich und präcis zu seyn, und überhaupt darauf zu wagen, wie es die Würde des vollendeten Mannes — denn dieses Mannshalter repräsentirt den Bass in der Musik — mit sich bringt. Dann würde das Vergnügen, einen Contrabassspieler zu hören, lange nicht so einseitig seyn, weil es nicht immer auf der hohen Saite allein hervorgebracht würde, und der schöne Wechsel zwischen Tiefe und Höhe könnte einen ganz andern Eindruck machen, als die Bravellen von der Höhe des Steges auf die tiefen, freyen Saiten springenden Töne hervorzubringen im Stande sind.

Mit einem Worte, die Art des Contrabasses zu behandeln, sollte zum Theil der Kunst mit ein wenig Ernst bedacht werden, und diess mehr gerade jetzt gesagt werden, weil Herr *Hindle* in seiner Jugend schon viel Fertigkeit erworben hat, und durch rechten, d. h., auf die rechte Art angewendeten Eifer und Mühe es weit bringen könnte in der Virtuosität auf diesem Instrumente. Wir müssen mit aufrichtigem Lobe seiner Variationen erwähnen, in welchen derselbe grosse Festigkeit in Passagen entwickelte, besonders aber durch Doppelgriffe, deren reine Intonation auf den dicken Saiten nicht leicht ist, seine Geschicklichkeit bewies.

Das Publicum erkannte sein Verdienst, und gab ihm lauten Beyfall. Es darf nicht vergessen werden anzuführen, dass Herr *Hindle* selbst ein geschickter Geigenmacher ist.

Ein junger Violinspieler, Herr *Gratsch*, Orchester-Mitglied des Theaters an der Wien, spielte einen Satz des vierten *Spohr*'schen Violin-Concertes mit vieler Geschicklichkeit. Es ist das erste Mahl, dass er auftrat, dabey kam die noch vorhandene Befangenheit in seinem Spiele. Seine Intonation ist ziemlich rein, sein Bogenstrich brav.

Ein junger Sänger — schon wieder ein neuer Tenor! man merke sich das Jahr 1821 — Herr *Holzinger*, machte durch seine wirklich sonore Stimme Aufsehen, und erhielt ungetheilten Beyfall.

Auch ein Tonsetzer zeigte seine Kunststücke. Wir haben das Unglück, diesen Compositeur jetzt beynahe in jedem Concert hören zu müssen, und trotz alles Mussens von Seiten des Publicums, ja sogar trotz manches starken Flageolettöne, welche den Missfallen seiner Compositionen bey erzürnten Zuhörern hervorbrachte, ist dieser zudringliche und anmassende Kunstpfuscher nicht zu bewegen, seine Machwerke für sich allein in seinem Zimmer aufzuführen, und nicht immer das Publicum damit zu belästigen. Es ist unsere Pflicht, alle Musikliebhaber durch diese ernstliche Anzeige vor ihm zu warnen, und deshalb tragen wir auch kein Bedenken, ihm die Larve des Anonymität vom Gesicht zu nehmen. Es soll es also Jedermann wissen, dass dieser Tonsetzer „Herr *Ipse fecit*" genannt wird. Wer weiss

aus guten Quellen, dass derselbe eigentlich gar keine tonkünstlerische Laufbahn zurückgelegt, noch weniger also sich die gehörigen Kenntnisse von der Satzkunst hat erwerben können. Ja, es kann nicht einmahl einen Meister angeben, der ihm den Contrapunct — wir reden hier nur vom schlechten — beygebracht hätte, und dennoch ist dieser unerschöpfliche Bronnquell beständig thätig, neue Waaren über uns auszuschütten.

Es muss diesem Unwesen des Pseudo-Compositeurs gesteuert werden, denn seine Feder macht die Noten schneller als ein Taschenkünstler, und das Allerschlimmste bey der Sache ist, dass er einige hundert geheime Copisten hält, welche seine schlechten Machwerke vervielfältigen, und Papier und Dinte nur vertheuern.

Es werden also hierdurch alle Virtuosen aufgefordert auf diesen Tonsetzer mit Nahmen „*Ipse fecit*" Acht zu haben, und ihm sein Handwerk durch eine recht ernsthafte Rüge zu legen.

Die Veranlassung zu dieser unserer Warnung gab eine Ouvertüre, welche aus der Feder dieses Notenmachers geflossen, und in dem obenerwähnten Concerte aufgeführt wurde. Weder Ideen, noch Empfindungsgabe in harmonischen Massen, noch das Ansehen von etwas Neuem waren vorhanden, und doch musste man nothgedrungen den aufgetischten Gallimathias anhören. Referent war bang vor dem Unwillen des Publicums, allein zum Glück befanden sich einige ironische Köpfe oder vielmehr Hände im Saal, welche applaudirten, als ob ihr Ernst wäre, und dadurch das Signal einigen andern Beyfallgen gaben.

Jedoch dürfte diess nicht immer so gut ablaufen. Wir kommen wieder zurück auf diesen Gegenstand bey nächster Gelegenheit.

---

Der brave Flötist „Herr *Aloys Khayll*," Mitglied des k. k. Hoftheater-Orchesters, gab den 3 April Abends im römischen Kaiser Concert.

Eine schöne Ouverture von *Spohr* wurde sehr gut aufgeführt und stimmte schon das Publicum zu hoher Empfänglichkeit. Hierauf trat der Concertgeber in ein Doppelconcert für zwey Flöten mit Herrn *Scheibel* auf, und zeigte seine nun wohlbekannte Fertigkeit und die grosse Leichtigkeit in Bewegung der Schwierigkeiten auf die vortheilhafteste Art. Die reine Intonation wird bey einem Spiel selten vermisst.

Der neue Tenor Herr *Haitzinger* trat zum zweyten Mahle mit einer *Bassmeehon* Arie auf. Seine schöne Tenorstimme gefiel wieder allgemein. Herr *Khayll* spielte hierauf einen Solo-Concertsatz mit grossem Beyfall, und übertraf in diesem zweyten Stücke noch selbst in seiner ersten Nummer.

Dlle *Hornick* sang hierauf einen grossen Theil einer Arie von *Cimarosa* mit Ausdruck und richtiger Intonation. Der kleinere Theil von dieser Arie, welcher nicht gesungen wurde, war durch die unverzeihliche Unachtsamkeit eines Mitwirkenden in Verlust gerathen, der eine bekannte junge Sängerinn dadurch in grosse Verlegenheit setzte. Denn die Leistungen der Dlle *Hornick* im Theater sprechen fast durchgängig für ihren Fleiss und Kunstfertigkeit.

Die Variationen, welche Herr *Worzischek* am Clavisse, und Herr *Peckatschek* auf dem Violoncell vortrugen, gewährten uns in der That Vergnügen, obgleich ihr Effect, wie natürlich, gegen die andern vom Orchester ausgeführten Stücke etwas wenig brillant war. Eine schöne Kammermusik.

Herr *Khayll* beschloss die Abendunterhaltung noch durch ein liebliches Rondo von *Furth*, und erntete viel Beyfall. Man bemerkte in dieser Academie kein einziges Tonstück des oben erwähnten Tonsetzers „*Ipse fecit*."

Man sieht diess Herr *Khayll* ihn schon kennt und auf seiner Hut war, denn er hätte sich seine Concertstücke lieber von andern componiren.

---

## Anzeige

Dienstags den 24 April wird Dlle *Canzi* im Theater an der Wien die mit Beyfall aufgeführte Oper *Venez*, zu ihrer Benefice zu geben die Ehre haben. Die anerkannten Talente der jungen Sängerinn, welche in mehreren Theaterproductionen vom Publico gewürdigt wurden, lassen vermuthen, dass die Vorstellung dieser Oper sich eines zahlreichen Besuches erfreuen dürfte.

---

Redacteur *E. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten April | Nro. 33. | 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Darum verklärt die Tonart der Tonkunst durch ihren Hauch die Trauer der Erde, und theilt ihr etwas mit von dem ihr innewohnenden Göttlichen, dass sie sich ihrer irdischen Ketten entledige und frey werden kann in Ahnung einer Höheren sie diesen irdischen Verhältniss. Je sie entlöset heraufsauerndes Gemüth wenn sie von ihm scheidet, ohne ihm die Ruhe gegeben zu haben, weshalb gewöhnlich dieser schauervolle, graue Ton der Gemählde vor seinem Verschwinden, dem Schlusse der Tonstücks sich plötzlich verwandelt, wie von einem Zauberschlage berühret, und in die sanfte beruhigende Tonart (Dur *) übergeht.

Wenn es der Triumph der Plastik und Mahlerey ist, die Schönheit durch Form anschaulich zu machen, wenn die Poesie durch ihre Gewalt dieselbe es zu schildern sucht, dass unser Geist sie lebendig vor sich zu sehen glaubt; so zeigt sich der (haushaltende) der Musik darin, dass sie dem heiligsten Instinkte des Menschen, dem Sinne der Zukunft, welcher etwas höheres über sich und etwas seligeres ausser dieser Welt ahnet, am meisten Nahrung gibt, indem sie durch ihre unsichtbare Macht sein Inneres berührt, und Geistestimmen gleichsam ertönen lasst, deren Klang und Gehalt jedes fühlenden Seele verwandt, jedoch aber auch zugleich so wunderbar ist, dass dieselbe nichts sinnliches darin erblicken und betrachten kann, sondern nur das ganz rein geistige Verhältniss davon, entzückt in ihre Tiefe aufnimmt.

In dieser Unerklärbarkeit *) liegt eben das Beseligende derselben, dass tausend verschieden fühlende und denkende Menschen bey dem ersten Hauche der Musik lauschend verstummen, und sogar leise athmen, um der Wonne der Anhörens ganz und ungetheilt sich zu ergeben, und in den Klangen die leise Prophezeihung ihres erfüllten Sehnens zu vernehmen.

Denn wäre sie so bestimmt in ihrer Wirkung als andere Künste, und bezeichnete Begriffe der Irdischen und Verhältnisse, so würde die Zahl dieser tausend verschieden denkenden und fühlenden Zuhörer sich schnell ändern, und nur diejenigen die Seelenlange aufmerksam darauf hinsehen, welche zu diesem bestimmten und sie schauenden Gegenstande sie mehr sich hingezogen fühlen, indess die anderen am innigen Verwandtschaft mit einem andern Objecte, und daraus entspringender Sehnsucht sich bald wegwenden, und eine andere Musik aufsuchen würden, in welcher sie ein höheres geistiges Interesse wahrnähmen, das ihrer Individualität angemessener wäre.

Man betrachte einen Bildersaal, wie die schauende Menge sich scheidet, und jeder seine ihm liebste Welt aufsucht, so wohl gar alles andere Verachte, was nicht in diese passt, intolerant verwirft!

Musik aber ist der Zauberspiegel, in welchen jedes Auge so gern entzückt schauen will, und in welchem die den Menschen innewohnende Phantasie die Geheimnisse und Ahnungen von selbst vor-

*) Aus dem oben angeführten Grunde dass Willkühr in der Sprache bey der Wahl der Worte obwaltet, mit welchen Dinge und Begriffe bezeichnet werden, hält es der Verfasser für überflüssig, die sogenannte harte Tonart anders zu taufen. Sie heisst nun einmahl so!

*) Wir sprechen hier bestimmt nur von Instrumental-Musik, oder vom blossen Klange der Menschenstimme. Denn das Verstehen der Worte gehört in eine andere Betrachtung.



gtized by Google

führt, nach denen jedes sich ordnet. So hört alles entzückt, und vergessen ihr irdischer Selbst, und rufen diese geistigen Ahnungen erhöht verwirklicht, und erfüllen die Worte des höheren, kaum geahneten Wirkens unsre verkörpert und verklärt zugleich was dieses Seele. Der fühlt das innere Wesen sich erheben auf Ätherschwingen, und beruhigt auf all die quälende Leidenschaft der Erde, und beseelt endlich zu freudiger Umgebung und Verwandlung in die All des Göttlichen und Überirdischen.

Denn die Musik erst die Freyheit der Menschenherzen aus ihrem Schlummer durch ihre Geisterhauche, und erweckt sie deshalb zu so ungestörter Thätigkeit, weil ihre Aussprüche den Charaktere der Wunderbaren, ja des Rothselhaften in sich trügen, indem die Mahlerey und andere Künste ihr Object unmittelbar mit Deutlichkeit vor die Seele hinstellen, und sie also in der Anschauung zu Richtungen bestimmen, denen sie sich nicht erwehren kann — wenn das Kunstwerk z. B. des Gemähldes, die Statue oder das Gedicht durch Zweckmässigkeit und Schönheit vollendet ist. Hieraus entspringt der Triumph des gewissen Erfolgs für diese Künste, so wie eine dem hieroglyphischen Zauber der Tonkunst wieder ein ganz eigener Reiz sich regt, nähmlich der, dass es nun das Feyheit der Seele einer jeden Hörers anheim gestellt ist, aus ihrer Tiefe die Ahnungen emporsteigen zu lassen, und die nähre Erfüllung derer gleichsam zu verwirklichen, welche eben mit überwiegender Kraft dieselbe erfüllten.

Es ist also der geisterähnliche Hauch der Tonkunst, — *das Wunderbare, dass die Seele ihre eigene Welt in der klingenden Töne hinauftragen, und beleben kann*, der Vorzug den sie vor anderen Künsten hat, in Beziehung auf die unendliche und durch kein Gesetz zu bestimmende, beseligende Wirkung auf das Gemüth.

In dieser Unendlichkeit, in diesem, der ätherischen Luftgestalt ähnlichen Zauber des Umfanges liegt die Möglichkeit, dass die Tonstücke in tiefe und Gemüthern zugleich so verschiedene Momente des Wesens und der Erhebung hervorführen kann, indess die Wirkung anderer Künste durch Deutlichkeit und Bestimmtheit der Form zwar verherrlicht, aber auch zugleich in Gränzen gebannt ist, welche der Musik erlassen so seyn scheinen, um das Gebirth ihrer Wirksamkeit in seines Unendlichkeit nicht zu hemmen.

Wenn wir diese als ein charakteristisches Merkmahl je wohl gar als einen bedeutenden Vorzug der Tonkunst nennen, so bleibt auf der andern Seite nicht zu vergessen, dass die verschiedenen Empfindungen der Seele durch in dieselben ihre analogen Anklänge finden, und dass dasselbe ein gewisser *allgemeiner* Charakter gar nicht mangelt, der ihre Erhabenheit im Ganzen wiederlegt, als ob diese nun also in ihr aller Deutlichkeit und bezeichnender Kraft der Form entbehre.

Freude, Trauer, muthvolle Erhebung, liebevolle Entzückung sind in dem Wunderbilde der Töne so erhöht als möglich wieder zu erkennen, und deshalb durch dasselbe zu erwecken.

Mit ihren heroischen Charakter eines Tonstücks scheint sich das Herz muthig zur Thatkraft, und wird beseelt von begeisternder Lust Gefahren zu überwinden und zu besiegen. Der in dumpfer Trauer brütende Mensch vernimmt die Töne des leisen Klage, und fühlt die Verwerfung von sich weichen wie seinen bösen Genius, und einen guten Engel sehr zu sich treten, der mit heilbringender Überredung sich seines Herzens bemeistert, denn die Tonkunst thut das, was Teilnehmende von ihren Freunden wünschen, aber selten erhalten können, nähmlich dass sie mit ihnen klage, und ihren Schmerz anerkennen, und sie nur zu trösten, dass sie es nicht gewahr werden. Darum hat die Musik solche Macht auf das teilnehmende Gemüth, denn sie erhöret sich an, der innersten Seele des Menschen, und weiß, die von grosse verschiedenem Unglücke gebeugt sind, können dieses selbst in Wunder theilhaft werden bey Anhörung einer und desselben Tonstücks, weil eben die Unendlichkeit der Tönen in gewohnt, das heisst, weil sie kein bestimmtes irdisches Verhältniss bezeichnen und ausspechen, sondern uns das Gefühl wie auf hohen Armen trägen, und mit ihrem schmelzenden Hauche einhüllen, bis Thränen die höchste Stufe der Empfindung verkündet, und dem beruhigenden Troste, die früher verschlossenen Thore geöffnet haben.

Die Poesie hingegen hat den Vorzug des Deutlichkeit durch Begriffe, darum aber auch den Nachtheil, dass nun nicht jedes Herz seine Fragen und Antworten hineinlegen kann, ausgenommen bey dem Gedichte, welches gerade den vorhandenen Fall des Kummers bezeichnen würde.

Wer bedarf aber die Menschen mehr in dieser Körperwelt, in diesem Tummelplatze der Er-

gerden und Leidenschaften, in diesem ewigen Kriege aller gegen alle um zutheilen Besitz, — als einen Mittel, welches die innerste Seele aus ihrem Schlummer weckt, in den des Treiben des Tages und die einförmige Gewohnheit dieselbe täglich zu versenken drohen?

Und ist diese Mittel nicht in der Musik gefunden?

Man denke zurück an seine früheste Jugend, und besinne sich in welcher Kraft und zu welchen erhabenen Entschlüssen die Anhörung eines Tonstücks sieht oft ein jugendliches Herz ermuntert?

Und wenn auch selten die Grösse des darauffolgenden That mit der Grösse des Gefühls und der Entschlüsse im Verhältniss steht, so wird doch dieser Augenblick des Bewusstseyns der höchsten Menschenwürde von grosser Bedeutung, und wirkt gewiss wie ein reinigendes Feuer, indem das Gold sich andere erdigen Theile zu entledigen und zu verklären steht, wenn auch das Treiben des Lebens nur Schlacken täglich hineinwirft!

Muss nicht eine kühle Abendluft den Bewohner heisser Zonen wieder erfrischen, dass er der Gluth des Tages nicht erliege?

So stärkt die Musik die menschlichen Seele ein Schutzgeist, der ihr mit hellerem Monde in allen Stunden des Lebens einflüstert die Ahnung der besseren Welt, die Gewährung seiner heiligsten Hoffnungen. Man glaube nicht, dass ich nur eine religiöse Melodien meyne, denn es ist hier schlechterdings von Gesangmusik nicht die Rede, sondern erst später werden wir auf die angewandte Musik auch unsere Anwendung machen!

Man nehme eine Sonate *Mozart's*, *Haydn's* oder *Beethovens*, und lasse sie am Clavierspielen, oder einen reitzenden Tonsatz einer Oper, — und lasse diesen vortragen, so werden die zauberischen Perioden, in denen der Sinn einer Unendlichen liegt, nicht der Sinn endlicher oder irdischer Begriffe, sich unserer Seele, ohne unseren Willen zu fügen, bemeistern, und sie durchdringen mit Wonne und höherer Entzückung — als alle irdischen Genüsse zu bieten im Stande sind.

Ja selbst der in Sinnlichkeit und ihren Genüssen taumelnde Schwelger bedarf dieser veredelnden Reitze, und folgt bewusstlos dem heiligen Gesetze, das mit Flammenschrift in seiner Seele steht, und dieselbe zur Freyheit und Losmachung vom irdischen ruft, — indem er die Tonkunst immer hinzuzieht zu seinen Freuden. Denn theils fühlt sie, dass sie allein durch ihre unsichtbare Macht im Stande ist, seinen abgestumpften Phantasien neue elektrische Kraft auf Augenblicke zu verleihen, theils fühlt er den Mangel des geistigen Reitzes bey seinen so schnell dahinschwindenden Genüssen, und sucht so ihre Dauer zu verlängern und ihre Stärke zu adeln.

Was gibt nun der Tonkunst diese ästhetische Gewalt? — diese bedarf einer weiteren Auseinandersetzung, doch wollen wir zur Kürze darauf antworten: „die allen schönen Kunst sonewohnende Religion!"

Der Trieb nach Kunst (sey es nun Anschauung oder Ausübung) liegt in der Seele jedes Menschen, weil er aus dem Schönheitssinne entspringt, — aus der Sehnsucht nach schöner Übereinstimmung der uns umgebenden Welt — und ist deshalb entweder activ oder passiv, nämlich er treibt entweder den Menschen an die vorhandenen Verhältnisse der Schönheit ausser sich aufzusuchen, oder die in seiner Seele schlummernden, und nur geahneten zum Leben zu rufen und schöpferisch darzustellen.

Denn der Bildungstrieb wohnt eigentlich allen inne (wie sprechen vom Menschen im engeren Sinne des Worts) und spricht sich in solchen, welche nur ansehenen nicht schaffen können, durch desto grössere Sehnsucht aus wie wir diese bey der Tonkunst täglich bemerken können.

(Fortsetzung folgt.)

## Dux und Comes

(Eine Erzählung)

Der Cantor und Organist an der Hauptkirche einer kleinen Reichsstadt hatte in seinen alten Tagen trotz seiner Tüchtigkeit im Contrapunct eine grosse Vorliebe für geistige Flüssigkeiten gefasst, und trank sich dann bisweilen des Abends einen kleinen „Habemus." Wenn er eine Ahndung hatte, dass es heute bey der blauen Weintraube nicht so ganz trocken und leer abgehen würde, pflegte er seinem Acolyte dann zu befehlen, damit ihn dieser nicht etwa noch Hause *blasen*, sondern vielmehr führen möchte.

„Mein *Asylus*!" so sprach er zu seinem Balgentreter, führe mich mit diesem einen dicken Pedalton heute Abend nach Hause! Mein Principal Fuss

ist schlecht bestellt! die Lateinern beerinen ganz erbärmlich, weil die Anzundere zu viel Sallat essen, deshalb ist es gefährlich zu gehen Ich könnte fallen, und wie mein *Manuale* euch noch rühren, da ich so schon den Zittern in den Fingern habe!

„Dos ist der *Tremulant*!" brummte der Balkentreter

Was weiss du vom *Tremulant*, was weist du vom Trennschweller, da du nur nur den Wind lieferst? entgegnete der Cantor

*Aeolus* erklärte ihm nun, dass er einmahl als Tischlergeselle bey einer Kirchenorgel gearbeitet habe, welche der berühmte Abt *Vogler* nach seinem System einrichtete, d. h. simplificirte.

Den Abends beym nach Hause gehen erzählte nun der Balkentreter seinem Herrn Cantor noch mehr von dem Tonschweller, musste aber im Gehen recht Acht haben, dass dieser nicht ausgleitete, denn er hatte sein Sudum für heute etwas zu steif anschwellen lassen Bey jedem Fehltritt pflegte dann der Cantor zu sagen *Cantores amant humores*"

Diess merkte sich *Aeolus*, und da er sich für den ächten Untergebenen seines Vorgesetzten hielt, so erklärte er sich nun auch bisweilen einer Treuh über den Durst Er philosophirte so: Ich stehe unter dem Cantor, denn ich mache ihm den Wind, den Wind tritt er mit Füssen, also stehe ich eigentlich unter seinen Fussstapfen? Ich muss daher suchen in dieselben zu treten. Wenn mein Gehalt als Windmacher nicht hinreicht, muss ich mir mit einer kleinen Spenderion zu helfen suchen Es sagt immer Klempern gehört zum Handwerk und unsre Orgel hat so viel zerrissene Pfeifen, dass man den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht Die vielen Pfeifen brauchen viel Wind, und zum Windmachen braucht man Kraft in den Beinen, denn wenn der Cantor so recht in die Wuth zu spielen kommt, muss ich von einem Balken auf den andern springen wie ein Eichkätzchen im Baum Er sagt immer „*Cantores amant humores!*" das sag' ich auch, und darum will ich mich beym Rathskeller schmecken lassen Er fing auch an, in die Fusstapfen oder vielmehr in das Pedal seines Vorgesetzten zu treten, und es traf sich einige Mahle, wenn er denselben nach Hause führen, also einen Dux machen wollte, dass er selbst nicht recht wusste, wie die oder jene Strasse hiesse, und wo das Haus des Cantors stehe Sie kamen ein Mahl sogar darüber in Streit, wer denn mehr Humores zu sich genommen habe, und welcher von Beyden denn eigentlich der Führer des Andern sey?

Gerade so geschieht es oft in den Fugen mancher Tonsetzer, dass mir nicht einleuchtet, wohin der Dux den Comes führen will, weil Beyde so hin und herstolpern, als ob sie einen Tropfen über den Durst gethan hätten. Sie können dann eben so wenig ihr Hauptthor finden, d. h. die Tonart, in der sie moduliren sollen, und machen gewöhnlich über der Thürschwelle einen Stolperer"

(Fortsetzung folgt)

## Correspondenz-Nachricht aus Rom.

Im Theater *Argentina* gefiel zwar wohl die neue Oper *Scipione in Cartagine* von Herrn *Mercadante*, als auch *Mayer's Rosa bianca e Rosa rossa* Im Theater *Valle* hatte Herrn *Paccini* neue Oper, *la Gioventù di Enrico V* Anfangs Beyfall, der sich aber sehr bald gänzlich verlor, und die von Herrn *Trento* neu componirte Oper *le nuove amazzone* ist ganz unglücklich Im Theater *Tordinona* machte die neue Oper *la Festa della riconoscenza* von Herrn *Grazioli* viel Glück. *Rossini*, der seit einigen Jahren sehr lange schweigt, wurde erst mit seiner neuen Oper für dieses Theater in den letzten Tagen des Carnevals fertig, und ich kann Ihnen dahier über dieselbe gar nichts mittheilen.

Italien zählt noch diesen Carnaval drey andere neue Opern In *Turin* machte die erste Oper *Argene e Dolauro* von Herrn *Stunz finisce*, auch die zweyte von Herrn *Nicolini*, *l'erede di Lancastro* hatitelt, gefiel sehr wenig, hingegen soll in *Florenz* die vom Herrn *Marchese Pompeo* neu componirte Oper, *il trionfo d'Emilia* gefallen haben.

Allgemein heisst es hier in *Mailand*, dass Capellmeister *Weigl* künftigen Herbst und Carneval für unser grosses Theater zwey neue Opern componiren wird.

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten April — Nro 34. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst

Von

F. A. Kanne.

Wie können diese geistige Kraft und Streben mit nichts treffender bezeichnen als mit „*Religion*", denn die Ahnung und deshalb Verwandtschaft mit der den All umgebenden Gottheit ist des Samenkorn, aus welchem diese heilige Blume — der Trieb nach Schönheit — hervorgeht.

Religion muss also dem schaffenden Tonsetzer in ihrer höchsten Potenz innewohnen, und sein Seelenauge noch etwas Höheres sichten, als die heute sich um ihn bewegende Welt ist. Er muss den Vorgeschmack der Harmonie haben, welche in dieser Welt sich vorfinden sollte oder könnte, und also die nöthige Feerheit der Seele besitzen, um sich ansehend über sie zu erheben, vom irdischen loszumachen, und das höchste Edle vom Gemeinen zu sondern. Der Mahler wird auf diese Weise in Betrachtung der Natur und vorhandenen Körperwelt sein Ideal suchen, der Musiker aber das seine aus einer weit geistigeren Anschauung erschaffen müssen, weil er nichts körperliches vorhandenes vorfindet, wo jener, durch dessen Nachahmung er seinem Bilde Gestalt geben könnte, sondern er muss auf dem entgegengesetzten Wege zu Werke gehen, und wie der Mahler alles von seiner Seele verkörpert nach den Gesetzen der ihm gerade innewohnenden Schönheitssinnes — so muss er alle Gestalt und Bewegung der Welt, die er anschaut, unkörperen im Gemüthe auffassen, und in Tönen gleichsam vergeistern oder beseelen.

Jedem ist die himmlische hingebende Zärtlichkeit einer Mutter gegen ihr Kind — und das sanfte Herabneigen auf seine Lippen — die liebreichen Scherze und ihr Kosen — die huldvollen Bewegungen um das geliebte Wesen — indem er dieß alles erschaut, und noch unendlich viel mehr sieht, als wir hier nennen können — muss er den Totaleindruck in seiner Seele auffassen, festhalten, und die geistige Quintessenz aller daraus gezogenen Schönheit in die ihm eigenthümlichen Formen giessen, welche alles Körperliches ermangelt — in Töne!

Wie schön findet aber der *Sehende* alles diess in den Zauberformen der von einem geistreichen Tonsetzer etwa gerade nach diesem Vorbilde geschaffenen Musik, und wie angenehm und selig fühlt sich der blosse Naturmensch (der keine geistige Beziehung hinein), bewusstlos und doch mächtig zu Anhörung eines solchen Tonstücks hingezogen!

Ja man könnte recht füglich diesen heiligen und religiösesten Moment „den, in welchem man einen Mozart mit seinem Kinde belauscht" in Musik setzen, und es stehen dem Musiker alle Zauberformeln zu Gebothe, um ein so innriges Gespräch der Mutter mit allen seinen Reitzen darzustellen.

Denn die Musik ist Gottesmimik, weil die Hexerei derselben gleichsam das Gebehrdenspiel eines nothwendigen Wesens eben so gut darstellen können, als an den Sinn (aber nicht an die Worte) eines Gespräches ohnen zu lassen im Stande sind. Es bleibt dann etwas und nicht zu ermüdendes kalten Materialisten immer vorbehalten, diese Behauptung mit spöttelnder Ironie zu verwerfen, eben so, als ihm eigentlich Alles Nichts ist, was er nicht begreifen kann, nähmlich mit seinen zehn Fingern.

Denn wenn er uns einwenden wollte, dass ein liebendes Mädchen in demselben Tonbilde die Analogie und Verwandtschaft mit dem innigen Gespräche finden würde, welches sie mit ihrem geliebten Jüngling führte, so würde daraus weiter nichts erhellen, als was wir schon oben gesagt ha-

ben, indem wir behaupteten, daß die Musik die Deutlichkeit der Poesie und Mahlerey fehle, dass ihr eher dasjenige der Allgemeinheit zugehöre, welche sich mit Bezeichnung leidlicher Begriffe nicht befasse, sondern eine das Göttlichste mahle, in seinen unendlichen Formen — die Liebe.

Diesen das All durchdringenden Weltgeist nennt aber die Tonkunst auch ganz in ihr Innerstes auf, und gibt seine wundervollen Phasen in tausend verschiedenen Bahnen wieder, und wir sagen es getrost — das ist das eigentlich Göttliche, welches in aller Musik ahnen soll. Dieses unendliche, und in keine Grenzen zu spannende Reich ist das eigentliche Gebiet welches sie bewohnen soll, und dessen Ahnung alle ihre Geistesgenossen anerkennen müssen. Das ist das bedeutungsvolle Wort, womit der Laye, der sich auf Analyse nicht einlässt, immer solche Musik bezeichnet, wenn er sagt: „Sie spricht das Herz an!" —

Was die Mahler mit dem Ausdrucke „ein grauer kalter Ton" bezeichnen, findet sich in der Tonkunst aber so gut wieder, denn mit technischer Fertigkeit und vielem Fleiss Tonperioden an einander reihen, und sie mit allerhand piquanten und wollüstelnden einzelnen Reizen behängen, gleich einer Teufelspuppe, d. h. noch nicht componiren, oder aus der innersten Seele ein Tonbild erschaffen, das in der geweihten Augenblicken huldigte Begeisterung der Brust eines Menschen entquoll, der auf höchster Stufe der Kunstbildung stehend zugleich von der Gottheit den Funken des schaffenden Geistes erhielt, und durch hohe und lebendige Phantasie und Tiefe des Gefühls vor seiner Mitwelt so auszuzeichnet ist, dass seine Gebilde eine neue Weltanschauung geben, und die Bewunderung des Zeitalters erzwingen. —

Muss nicht zu einer wahren Tonstücke Erscheinung der Zufall die Vereinigung der seltensten Eigenschaften sowohl in höherer als geringer Hinsicht bewerkstelligt haben? die höchste Reizbarkeit der Seele — die lebendigste Phantasie — ein heiteres und frisches Temperament — den höchsten Sinn für Schönheit und den Einklang aller Verhältnisse — das lauschende Ohr um alle Wellklänge zu vernehmen, oder es ahnen — den forschenden Scharfsinn, die Tiefen des Lebens zu durchdringen, und in sein Inneres aufzufassen — den Bildungstrieb diesen verklärten Abdruck des äusseren Lebens durch die Wundenkraft seiner Kunst wiederzugeben — das Studium aller technischen Geheimnisse und viele andere hohe Eigenschaften und Fähigkeiten mehr, u. s. welche in einer Seele verbunden, erst den schaffenden Tonkünstler uns vor Augen stellen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Die Übergabe der k. k. Hofbühne an die neue von Sr. Maj. dem Kaiser bestellte Direction hat am 1sten April gestanden. Die Vorstellung aller Branchen und dahin gehörigen Individuen geschah am 22. April.

Die Wahl, welche Se. Maj. getroffen, indem Allerhöchstdieselbe den k. k. wirklichen Kammerer und geheimen Rath, Hof-Musikgrafen und Obersthofmeisters-Stellvertreter bey Sr. Durchl. dem Herzoge von Reichstadt, Herrn *Moritz* Grafen von *Dietrichstein* zum Director unter der obersten Leitung Sr. Excellenz des k. k. Obersthämmerers, Herrn Grafen v. *Wrbna*, bestellten und denselben eine Leitung der Geschäfte den um die Tonkunst so rühmvoll verdienten Herrn Hofrath Fülen von *Mosel*, als Vice-Director beygaben, beweist den hellen Blick, mit welchem der gnädigste Monarch jeden einzelnen Zweig der Staatsverwaltung zu durchdringen im Stande ist, um für jeden die an Talenten und Kenntnissen reichbegabtesten Männer zu finden und durch ihre Verwendung das allgemeine Vertrauen des Publicums ohne alle Zweifel zu erheben.

Für das Heil der Tonkunst im höheren Sinne hält der lang behauptete Ruhm, welchen Herr Hofrath von *Mosel* sich als Tonsetzer im dramatischen Fache erworben, die schönsten Früchte erwarten, und zugleich werden die dem Zeitgeschmacke und seinen Launen mehr angehörigen Erscheinungen im Fache der Oper — wenn wir vermuthen dürfen — der Beschauung des Publicums nicht vorenthalten werden.

Hieraus ergibt sich schon von selbst die grosartige Idee, nach welcher man die Aufrechterhaltung des guten Geschmackes und die Bildung des Zeitgeistes keiner einseitigen Tendenz unterwirft, sondern mit der, bey der Vereinigung vieler grosser Zwecke so heilsamen Toleranz zu Werke geht.

Es wird also der hehre tragische Muse mit der komischen in schwesterlicher Eintracht verbunden seyn, um die dem geistigen Vergnügen des grossen

Publicums gewidmeten Stunden auf eine Art auszufüllen, welche der Würde der Kunst entspricht, und zugleich dem Standpuncte der musikalischen Bildung angemessen ist.

Das Ballet verbleibt einstweilen noch dem Abgange des Herrn *Turner*, unter der Leitung des Herrn *Taglioni* als Balletmeister.

---

Die Annäherung des heiligen Osterfestes veranlasste in Wien viele *Concerts spirituels*, welche theils durch eine grossartige Besetzung des Orchestres und Singchores einen imposanten Eindruck zurückliessen, theils auch durch vollendete Aufführung im Kleinen den Kenner und Freund der Tonkunst mit recht vielen Freude erfüllten.

So gab die von uns einheimisch erwähnte Gesellschaft, welche sich ausschliessend zur Aufführung grosser Orchester- und Sing-Compositionen vereinigte, im Stadthaus-Saale „zur *Mehlgrube*" den Tod Jesu von *Graun* — und führte im nächsten Concert *Beethovens* „Christus am Ölberge" auf.

Bey der ersten Werkes Aufführung war der Saal etwas zu gedrängt voll, und die daraus entstehende Hitze wirkte auf einige Sänger nicht vortheilhaft. Doch wurden die gesangreichen, trefflich gearbeiteten Fugen, welche den sogenannten *Graun* auf eine hohe Stufe der Kunstvollendung stellen, von dem hiesigen Orchester und Singchore sehr gut executirt.

Der Aufführung dieses, im wahren oratorischen Style geschriebenen Werkes hinterlässt beym Hörer den feyerlichsten Eindruck, der durch den höchsten Adel der musikalischen Ideen, durch den schönen, allen fremdartige Flitterwerk verschmähenden Ernst, und durch die tiefe, in allen Melodienströmen waltende Empfindung — nur hervorgebracht werden kann. Was die etwas veraltete Form der Arien betrifft, so spricht sie uns eben so ernst an, wie der Styl der alten gothischen Gebäude. Doch wäre nicht bey jeder Arie die Amputation anzurathen, und etwa die Reprise des ersten Theiles zu verwerfen, denn die Tonkunst zählt die Wiederholung der Ideen — d. h. derselben Ideen aber nicht ganz auf dieselbe Art — zu einem ihrer Kunstpostulate, weil die vorgeführten Charaktere oder Melodien — wenn sie nur so vorüberfliegen, ohne uns in neuer und interessanterer Beziehung, obgleich fast in der nämlichen Form und Bewegung wieder zu erscheinen — keinen bleibenden Eindruck hinterlassen können. Denn das geistige Vergnügen des Zuhörers, welcher bey der Wiederaufführung der musikalischen Ideen, nun gleichsam activ mit arbeitet, indem ihm die Freude, das Vorhergehörte zu geistigen Mechmahlen wieder zu erkennen, vom Tonsetzer bereitet wird, würde bey solchen Werken ganz wegfallen, welche jede Wiederholung absichtlich vermeiden wollen.

Manche Tonsetzer werden zu dieser Strenge gegen sich dadurch verleitet, weil sie nicht in Erwägung ziehen, dass der Hörende die Form des Werkes nur ein Mahl zu erkennen im Stande ist, und nicht durch die oft wiederhohlte Betrachtung, welche der Componirer während dem Schaffen derselben nicht vermeiden konnte, schon das geistige Interesse für sie verloren, und sein Ohr dadurch ermüdet hat.

Eine Arie, die so vorüberfliegt, ohne das intellectuelle Vergnügen des Wiedererkennens durch wiederkehrende Ideen im Zuhörer zu erwecken, verliert dadurch die Macht auf das Herz Sie gleicht mehr einer Erzählung, die wohl die Neugierde befriedigen, aber nicht die höchsten geistigen Kräfte im Menschen zur Thätigkeit anregen kann, weil das schöne Kampf verschiedener und mannigfaltiger Kräfte nach Einheit nicht vor sich geht — kurz weil der Eindruck nicht bleibend werden kann.

Diess musste beyläufig gesagt werden, um es an einem andern Orte mit mehr Ausführlichkeit zu behandeln.

Die oben erwähnte Gesellschaft gab nun auch Christus am Ölberge, und zwar gelang diese Aufführung grössten Theils sehr gut. *Beethovens* Genius waltet in diesem Werke mit aller ihm eigenen Originalität und Reichthum. Der grosse fugirte Chor, wo die Juden Christum gefangen nehmen, wirkt mit unwiderstehlicher Macht auf das Gemüth des Zuhörers, und erregt jedes Mahl den höchsten Enthusiasmus der Hörenden.

Die Aufführung dieses Werkes ging im Ganzen ziemlich gut von Statten, und erfreute alle wahren Freunde der Tonkunst.

Das oben erwähnte Meisterwerk *Grauns* wurde kurze Zeit darauf auch in einem musikalischen Privatzirkel gegeben. Dieser ist das eigentliche Stamm aller musikalischen Privatvereine zu nennen, denn er war der erste und einzige, welcher seit *Mozart's* und *Haydn's* Zeiten die Freunde der Musik kräftigst beförderte. Er findet Statt in dem Hause des Herrn

von *Hohenadel*. Fräulein *Hohenadel*, eine treffliche Clavierspielerinn, welche durch ihren Unterricht auf diesem Instrumente schon viele brave Clavierspieler gebildet hat, vertritt durch ihr gewandtes und kraftvolles Spiel auf dem Fortepiano Kiesbey die Stelle des Orchesters, und wird nur von ihrem Herrn Bruder auf dem Cello accompagnirt.

Diese Meisterinn hat die freundliche Mitwirkung einiger trefflichen Dilettanten zur Seite, und einen recht brav wirkenden Chor zu ihrem Gebothe. Doch diese zwar etwas beschränkte, aber in höchster Virtuosität wirkende Executivn werden von jeher an Sonntagen um die Mittagsstunde — nähmlich nur im Winter — die schönsten Werke der Tonkunst zur Aufführung gebracht, und zwar in einem geschmackvollen Wechsel der Theater-, Kirchen- und Kammermusik."

(Fortsetzung folgt.)

## Dux und Comes.

(Fortsetzung.)

In diesem Streite wollte jeder Recht haben, und *Aeolus* vergaß ganz, daß er mit seinem Vorgesetzten stritt. Dieser brauchte aber sein Ansehen, und fegerte sich nun, wenn der Calcant in seiner Kühnheit zu weit flog, und den Wohlspruch seines Herrn „*Cantores amant humores*" einige Mahl rasch nacheinander über seine Lippen gehen ließ, und gleichsam zur Entschuldigung seiner Trunkenheit vorbrachte. Hier gerieth er in den höchsten Zorn, und drohte, daß er ihn beym Magistrat verklagen, und auf seine Absetzung dringen wolle.

*Aeolus* zog nun gelindere Saiten auf, und war pfiffig genug, seinen Vorgesetzten durch Schmeicheln wieder zu besänftigen. Er lobte seine grosse Kunst im Contrapunct und im Fugenspielen, und erzählte ihm, wie alle Leute der Stadt von seinem Orgelspiel bezaubert wären. Diess wirkte, und der Cantor mußte sich gestehen, daß der Mensch doch einen guten Choralbass habe. Endlich bath *Aeolus* den Cantor, er möge ihm doch ein Mahl demonstriren, was denn eigentlich eine Fuge sey, und wie sie gespielt werden müsse?

Diess wirkte noch besser! der Cantor setzte seine Brille auf die Nase, um seinen Lehrbegierigen Balkentreter recht genau zu beschauen, und fing freundetrunken folgender Massen an zu sprechen.

*Cantor.*

Eine Fuge besteht aus dem Dux und dem Comes! Merke dirs wohl.

*Balgentreter*

Dux und Comes! Wer sind die Leute?

*Cantor*

Der Dux ist der Führer, der Comes ist der Begleiter.

*Balgentreter*

Das sind also wir Beyde!

*Cantor*

Gewiss! Meisen! Nur ist es heute zweifelhaft, welcher von Beyden der Dux ist.

*Balgentreter*

Ich gehe es gerade, wie eine Orgelpfeife.

*Cantor*

Lasse sie dass! Ich will dir die Kunst der Fuge aus *Marpurgs* Werken erklären. Höre! Wenn der Dux einen Quintensprung macht, so muss der Comes einen Quartensprung machen.

*Balgentreter*

Ist denn der Dux ein Hauptspringer?

*Cantor*

Nein! Er springt, wenn er nicht liegen bleibt, oder sanft fortschreitet!

*Balgentreter.*

Das wäre mir auch lieber, als das Springen.

*Cantor*

Gib Acht! Wenn ich zu dir sage: Begleite mich um diese Ecke, und ich gehe dem Echoton zunächst, so brauche ich vier Schritte, als der Dux, der dich führt. Du als Comes oder Begleiter brauchst aber fünf Schritte, weil dein Bogen grösser ist, den du machen musst.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten May. **N^o 35.** 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von
F. A. Kanne.
(Fortsetzung)

Wie oft sind diese Eigenschaften aber getrennt in einzelnen Individuen vorhanden! Und gerade dann tritt der Fall ein, dass aus ihnen Werke hervorgehen, welche wegen des Mangels eines oder der anderen dieser Eigenschaften an ihnen selbst — auch das nähmliche Gepräge an ihrer Stirn tragen. In Beziehung auf unsers obiges Wort „den kalten grauen Ton betreffend" gehört nun zu Erschaffung eines Tongemäldes eben die heilige innere Gluth der Seele, die sich dem Werke mittheilen muss, wie der Athem des Lebens.

Daraus erkennt man bald an der Kälte der Tonstücke, dass sie mit ängstlicher Besonnenheit construirt, und ohne die Angabe des Genius entstanden sind. Denn die Liebe oder Religion muss sich aussprechen in jedem, wenn es in der Seele der Hörenden Rührung erwecken soll; jedoch müssen diese unbefangen und von keinen Rücksichten bestimmt seyn.

Wunderbar ist dem Psychologen die Erscheinung des ergreifenden Moments. Der Tonsetzer, der sich jener hellen Punkte recht zu erinnern weiss, welche während der Erfindung eines gelungenen Tonstücks ihm von Oben kamen, wird gestehen müssen, dass sie electrischen Schlägen gleich sein ganzes Innre durchströmten, und dass in diesen geweihten Augenblicken gerade sein Geist in höherer Freyheit über dem entstehenden Kunstwerke die Flügel schwang.

Diesen Augenblicke waren es, in welchen in einem Gusse gewöhnlich das melodische Strom der Seele entquoll, dessen Schönheit den schaffenden Meister bey der ersten Erscheinung selbst so entzückte, dass es ihm schien, als sey das alles plötzlich wie durch eine Eingebung von oben ohne sein Hinzuthun entstanden.

So heiligend diese Momente für den schaffenden Künstler sich äussern, eben so wichtig sind sie auch auf den Zuhörer dann. Denn gerade an diesen Stellen wird der aufmerksame Tonsetzes bemerken, wie die Theilnahme seiner Zuhörer sich bis zur Begeisterung erhebt, weil sie gleichsam der Culminationspunct seiner Kunst und seines Genies sind, und da die Freyheit seines Genies in höchster Lebensthätigkeit war.

Im entgegengesetzten Falle wird wieder die Theilnahme bey Melodien, welche nur mit kalter Besonnenheit gefunden wurden, sich nicht leicht bis zum Enthusiasmus erheben können.

Wie in der ganzen Natur ein organischer Bau im grössten und kleinsten Geschöpf die Meisterhand des Ersthellers verherrlicht, und im Bau des Menschenkörpers wie in dem der Eintagsfliege sich dem staunenden Auge darthut, so muss auch im Tonstück derselbe sichtbar seyn, und die einzelnen Theile zum Ganzen in so schönem Verhältnisse des Einheit stehen, als die Blätter, Blüthen, Zweige, und der Stamm zum ganzen Baume.

So wie der eigenthümliche Charakter einer Eichbaumes sich in lauter scharfen Ecken und zackigten Figuren kund thut, welche sich am Blatt, Zweig, Stamm, und endlich gar am Totalumriss der ganzen Masse bewahren — so wie die himmelanstrebende Pappel in Blättern und Anordnung der Zweige hie in der Krone ihre Pyramidenfigur zeigt, — so wie die Tanne ihr Kronenhaupt kühn in die Lüfte taucht, und sich streng scheidet von der neben ihr stehenden Linde, bey der wieder alles auf Rundung und wellenförmiges Ineinanderfliessen hindeutet — eben so muss das Tonstück durch organischen Bau seiner einzelnen Theile kund

thun, dass es in einem Stück gegossen werde, und dass alle einzelnen Theile zum Ganzen so unentbehrlich sind, als die einzelnen Glieder zur Zweckmässigkeit und Schönheit des menschlichen Körpers.

Hiemit scheint nun freylich, dass etwas mehr zum Bau eines Tonstücks gehört, als die Gemeinheit unserer heutigen Modewelt fordert, welche mehr auf den äussern Glanz der einzelnen Theile sieht, und Verzierung an Verzierung setzt, ohne sich um Wahrheit, Tiefe oder organischen Bau zu bekümmern. Dass solche Werke wie Ephemeren in Kürze wieder verschwinden, ohne man ihr Daseyn bemerkte, ist die natürliche Folge, weil sie auf die Seele keinen tiefen oder schaffenden Eindruck machen können; denn die verwandten Elemente finden überall Flache und nichtssagende Tonstücke finden ihren Widerhall in solchen Seelen, welche keiner Erhebung fähig sind, und die ihr angebohrner oder erzwungener Schlafsinn jeden stärkeren Eindruck vermeiden. Jedoch lässet die Hässlichkeit der Kunst hierin wieder ihr Recht, indem sie solche, bey Anhörung eines *meisterhaften* Tonstücks unwillkührlich, so mit Gewalt zur Bewunderung hinreisst, und sie auf Augenblicke ihre niedrige geistige Abkunft oder ihre Ohnmacht der Seele vergessen lässt.

Was ist nun aber das Charakteristische, welches den Eindruck der Musik auf die Seele so von dem Eindrucke, welchen irgend Künste auf dieselbe machen, auf so bedeutende Weise unterscheidet? — Die Successive oder Aufeinanderfolge der Töne! —

Wie der Mahler durch Aufstellung seines Bildes einen Totaleindruck zu erreichen im Stande ist, und dazu wenn sein Bild an Vollendung und Klarheit seinen Mangel leidet, oft nur eines Momentes beym Anschauenden oder Kenner bedarf, so muss der Musiker um Geduld der Hörer gesungen zu nehmen verstehen, dass derselbe sich emsig hingibt, um das in der Zeit ausgedehnte, und auch und noch nicht ganz entwickelnde Tongemählde in sich aufzufassen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

(Fortsetzung.)

*Ueber die Concerte bey Herrn v. Hukenadel.*

Alle diesen Zirkel bildenden Zuhörer dürfen ohne Bedenken zu den distinguirtesten gezählt werden, weil die Kunstsinn noch dem besonders bewährt, dass sie, auf grosse Mittel zur Aufführung Verzicht leistend, mit immer neuer Anhänglichkeit den Kunstunterhaltungen dieser Gesellschaft zueilen.

Wir hörten bey Gelegenheit der Aufführung von *Graun's* Tod Jesu eine junge Sängerinn, Dlle *Schauf*, welche bey ihrem Alter von 16 Jahren schon eine recht treffliche Kunstbildung zeigt. Ihre Stimme ist stimmhaft, und obgleich noch nicht ganz zur Reife gediehen, so beweist sie doch schon eine grosse Ausdauer, denn sie sang die ganze, grosse Sopranpartie allein, und zur gänzlichen Zufriedenheit aller Anwesenden.

Der stimmvolle, zarte Vortrag in der schönen Arie *Graun's*, setzte den scharfen Beobachter in Verwunderung, weil in dieser grossen, anstrengenden Partie die Bildung des Tons immer ziemlich kunstgerecht vor sich ging. Mehr als alles entfernte von ihrer das Talent, deren sich die junge Sängerinn schon ziemlich bemeistert hat. Die grosse Arie: „Singt dem göttlichen Propheten", welche doch schon gegen das Ende der Oratoriums liegt, wurde von ihr mit einer Frische und Kraft gegeben, die nach solcher vorhergegangenen Anstrengung nicht mehr zu erwarten war.

Allgemeiner Beyfall ward der liebenswürdigen jungen Sängerinn.

Ein gleicher Theil davon gebührt der so brav und geschmackvoll accompagnirenden Mentorinn am Fortepiano. Ihr Spiel und die kluge Verwendung des Mittelstoffes setzte den Wechsel der Orchester ganz. Ihre Fertigkeit hielt die grossen Musikstücke *Graun's* im trefflichsten Gange.

Noch verdient Herr *Barth* seiner gelungenen Erwähnung, welcher die Tenorpartie höchst ausdrucksvoll sang, so wie Herr *Lugano* und Dlle. *Lenhardt*, welche Beyde recht angenehm und zweckmässig mitwirkten. Als Solo-Bassänger steht der durch seine ausgezeichneten musikalischen Kenntnisse allhierher bekannte Herr Hofrath v. *Kiesewetter* schon längere Zeit in diesem schönen Vereine, und wirkt mit unermüdetem Kraft zu dessen Erhaltung. Sein Vortrag zeigt den Meister in der Musik und den geschmackvollen Kenner. Die ganze Aufführung ging musterhaft von Statten, und Niemand vermisste den Mangel eines grossen Orchesters bey der Präcision der Executirenden.

## Bernhard Anselm Weber,

königlich preussischer Capellmeister und Operndirector

Bessere Berichte gehen uns über diesen kürzlich verstorbenen braven Tonsetzer interessante Nachrichten, wovon wir einige für des Interesse unserer Leser ausheben.

*Weber* war von klein auf lebhaft und feurig, kein Wunder also dass ihm der geistliche Stand, für den er bestimmt war, wenig zusagte. Indess trug ihn doch das Studium der lateinischen und griechischen Sprache so und erstere trieb er mit solchem Eifer, dass er sie noch in späten Jahren ganz geläufig redete. Auch möchte es grade jene frühere Bestimmung seyn, die, durch den tonlichen Theil der Liturgie, den musikalischen Funken in Kopfe zur Flamme blies. Anfangs *Vogler*, der ihn schon im 7 Jahr seiner Unterweisung im Clavierspiel werth achtete, und *Holzbauer*, der ihn im Gesang unterrichtete, war auch *Eisinger* (Correpetitor des Mannheimer Theaters) als geschickter Contrapunctist, von wesentlichem Einfluss auf seine Bildung, und als *Vogler*, nach seiner Rückkehr aus Italien, dessen Leitung wieder selbst übernahm, erhielt sie eine bestimmte Richtung und den dauernden Charakter des Gediegenen, Ernsten und Expressiven.

Das erste grössere Probestück der 14jährigen Knaben, eine Clavier-Sonate, würdigte *Vogler* des Abdruckes in seiner musikalischen Monatsschrift und entliess ihn, im 16. Jahr, als seinen geliebten und ausgezeichneten Schüler, zur Universität Heidelberg, wo er die Theologie bald der Philosophie und Rechtsgelehrsamkeit hintansetzte, auch die Magisterwürde erlangte und endlich sich der Musik ausschliesslich widmete. *Vogler* wollte ihn hierauf mit sich nach Italien führen und er schwelgte schon im Vorgefühl dieses Genusses, als sein Loos bekanntlich eine andere Bestimmung erhielt und er 1786 die Direction der Capelle in Stockholm übernahm. *Weber* hatte indessen *Knigge's* Achtung gewonnen, der ein gebildeter Musikkenner war, und dieser empfahl ihn so der Stelle eines Directors des *Grossmannischen* Orchesters in Hannover, welche er 1787, also in seinem 21. Jahre, antrat und 5 Jahre lang mit Auszeichnung bekleidete. Hier war es, wo er sich vorzüglich mit *Händel's* und *Gluck's* Compositionen vertraut machte und sie schätzen lernte, auch componirte er viel, und einige seiner Arbeiten aus dieser Periode finden sich im alten Künstler-Lexicon, theils unter dem Nahmen *Adam Weber*, verzeichnet.

Im Jahr 1790 durchreisete er mit *Vogler* Holland, einen Theil Deutschlands, Dannemark, Schweden und Norwegen, und ein zehnmonathlicher Aufenthalt in *Stockholm* machte ihn mit *Gluck's* dramatischen Werken, welche dort mit Sorgfalt und Liebe aufgeführt wurden, vertrauter. Auch componirte er dort mehrere Singfugen, eine Messe und einen Theil eines *Tedeum*, und in seinem Nachlass befinden sich mehrere contrapunctische Themata die er, während der Überfahrt von Schweden nach Norwegen bey heftiger See auf dem Verdeck, ausarbeitete.

Er unternahm nun, abermahls gemeinschaftlich mit *Vogler*, eine Reise, welche unter andern auch noch Spanien und Portugall führen sollte, wandte sich aber, von Hamburg aus, auf *Engel's* Veranlassung (der ihn in Hannover kennen gelernt) nach Berlin.

Hier langte er im September 1792 an und wurde neben *Weitzig* Mitdirector des Orchesters des National-Theaters. Im Sommer 1793 machte er, im Auftrage der Direction, eine Reise durch Deutschland, um Sänger und Sängerinnen zu engagiren, und erfreute sich in *Wien* der Achtung des belehrenden Umgangs *Salieri's*, welcher ihm über *Gluck's* Werke manche Aufschlüsse gab. Das Nähere über diese Reise und ihren Erfolg findet man in dem Aufsatz: über das Wiener Theater und die dortigen Sänger (Berlin, musik. Zeit. S. 131).

*Salieri* vertraute ihm die veränderte und vermehrte Partitur des »Kästchens mit der Chiffre« an, und diese Oper war die erste, welche *Weber* einstudirte. Die *Bethmann*, die *Baranius*, *Ambrosch*, *Unzelmann* und *Kaehler* glänzten darin, und das Ganze machte entschiedenes Glück, wozu der Dirigenten Eifer und Sachkenntniss den grössten Antheil hatte.

(Schluss folgt.)

---

## Dux und Comes.

(Fortsetzung.)

*Adolar* war immer noch stutzig, und der Begriff von Dux und Comes schien ihm nicht ganz klar. Der Cantor ging deshalb mit ihm von an

ihe andere Ecke der Gasse, so, dass *Aeolus* ihm zur Hülfe war

„Sey du nun der Dux! „sprach er zu ihm" ich will den Comes machen. Gib Acht, wenn du einen Quartensprung machst, d h. wenn du vier Schritte brauchst, um diesen Eckstein zu umgehen, so bemerk ich einen Quintensprung Warum! — Weil du dem Centralpuncte nähere bist, um den wir uns bewegen, und ich weiter davon entfernt bin. Eben so ist es in der Tonart Der Dux spricht sich gewöhnlich so aus, dass das Gefühl der Haupt-Tonart daraus klar wird, und alsdann muss der Comes sich in der Quinten Lage bewegen, welche der erklärenden am nächsten ist Probieren wir das Ding!

Sie fingen an zu marschiren, allein der Wein hatte ihrer beyden Köpfe schon etwas aus der Stimmung gebracht *Aeolus* stiess an den Eckstein, stürzte nieder und sie den armen Cantor, dessen Mamsell er seyn wollte, auch mit sich auf die vom Regen noch etwas feuchte Erde.

„Wo sind wir?" schrie *Aeolus* „In einer falschen Tonart!" antwortete der Cantor. „Wir haben falsch modulirt Woher kommt das? Aus der Wahl eines einfältigen Fugenthemas. Nicht jedes Thema passt ins Fuge, weil es durch seinen Gang nicht dazu geeignet ist Du hast einen schlechten Gang heute, denn dir fehlt der feste Tritt, also kannst du nicht mein Dux seyn Gerade so gehts den Componisten, welche ein Thema ins Fuge wählen, das einfältige Sprünge macht, z B in die Septime und dergleichen Intervalle, dann kann der Comes nicht nach, die Hauptmelodie muss verändert werden, und die prima und ultima nota wird nicht gesetzmässig geführt. Setzet dies nun ein, was ich die oft sage, wenn ein Fugencomponierter falsch moduliret! Wenn er beym Eintritt der zweyten Stimme schon in eine ganz entfernte Tonart kommt, und sich mit einem Schusterfleck herausflicken muss

*Aeolus* Herr Cantor! der Schusterfleck war auch mein Unglück, denn beym heutigen Balgentreten hab' ich einen Absatz verloren, darum bin ich in eine andere Tonart gefallen Aber die Tonart ist verdammt nass, ich dächte wir sähen, dass wir wieder herauskämen

*Cantor* Das kann nur durch eine Modulation geschehen. Also moduliere, aber fein ordentlich! *Aeolus* richtete sich auf und gab sich alle Mühe, seinen Comes in die Höhe zu bringen, aber seine Kräfte waren zu schwach, und der Arme fiel immer wieder in seine vorige Tonart zurück.

*Cantor* Siehst du's, du Pfuscher, dass du schlecht modulirst? du willst mich in eine andere Tonart bringen, und kannst den Leitton nicht finden, darum soll ich immer wieder in die alte Cadenz zurück! Eben so machens die Fugenmacher und Orgelspieler oft Heist dich an den Leitton! da, an den Eckstein!

*Aeolus* stemmte sich fest an die Mauer, und zog seinen armen Comes nun in die Höhe Als er ihn fest stehen hatte, sagte er, Hier! Nun weiss ich, wo eine Umkehrung im Contrapunct ist. Sie sind nicht blos mit dem Rücken in der falschen Tonart gelegen, sondern auch mit dem Gesicht also in der Umkehrung. Da wird die Frau Cantorin einen schönen Lärm schlagen, wenn sie das sieht

*Cantor* Da will ich mich schon helfen, wenn sie mir gar zu viel lärmt, so zieh ich alle Register, und spiele im Unisono mit.

*Aeolus* Aber ihre Frau Liebste hat auch schöne starke Register in ihrer Halsorgel Sie hat eine *Vox humana*, die alles in der Nachbarschaft überschreyt, wenn sie recht Solo singt

*Cantor* Ihr Grobgesicht ist noch besser Das überschreyt alle Schnarrwerke in Deutschland

*Aeolus* Was fangen Sie denn an?

*Cantor* Denn mach' ich, wie alle arme Sünder im Contrapunct wenn sie nicht weiter können, ich mache eine Generalpause

*Aeolus* Haha! Facit?

(Fortsetzung folgt)

Redacteur: *F. A. Kanne*, — Verleger, *Anton Strauss*.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten May — Nro 36. — 1824.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Der Tonsetzer hat drey Zaubermittel genug in Händen, um seinen ernsten Perioden einen so interessanten Charakter zu geben, dass deren Entwickelung aneh selbst von dem Gemüthe des Zuhörers mit Sehnsucht erwartet wird. Nun tritt hinzu die Freude der Erfindung, welche sich ganz bewusstlos seiner jeden Gemüthsbewegung bemeistert, und dasselbe in den hohen Wahn versetzt, als quelle dieser lebhafte Strom der Töne aus seinem Innern, nicht nur dem des Tonkünstlers, welcher unwillkührlich dabey in Vergessenheit geräth.

Denn je organischer der Bau des Tonstücks ist, und je vollendeter die Rundung, mit der die Perioden, wie in wohlerzogener schöner Rede hervorströmen, um so sicherer ist diese schöne Täuschung im Gemüthe des Zuhörers. Er glaubt, es könne gar nicht anders kommen — es fliesse ganz natürlich eines aus dem andern wie Frage und Antwort, und so schmiegt seine Seele sich den lieblichen Gestalten der Töne an, als ob die innigste Verwandtschaft dieselbe mit ihr schon längst verschmolzen hätte. Kommen nun der störende Satan (dissonanz), so lauscht das Ohr einen Augenblick, und bey dem wieder eintretenden ruhigen Flusse der Melodien winkt das theilnehmende Herz Beyfall, dass es gerade so kommen, wie es vermuthet hatte.

So wird das Herz getragen auf den hochemporstrebenden Armen der Töne, und mitten in dieser schönen Entzückung erheben sich plötzlich die Urmelodien, so denn das Tonstück begann, jedoch in neuem Frühlingsschmuck und in etwas veränderter Gestalt. Hier wird dem Gemüthe die Freude, die Klänge wieder zu erkennen, und in der etwas veränderten Gestalt die charakteristischen Hauptzüge wieder aufzunehmen.

Denn der Musiker, der durch Succession der schnell vorüberverschwindenden Töne wirken muss, und sein Bild nicht wie der Mahler in einem schönen Momente festgehalten hinstellen kann, muss seine Hauptpartien wieder vorführen, gleichsam wie ein Mahler, der sein Bild von verschiedenen Seiten angesehen darstellen will, und es deshalb mit immer neuer Gruppirung und verschiedener aber nothwendig im Grade immer steigender Beleuchtung anstellt.

Wie in der rhetorischen Kunst, wo der Hauptsatz durch alle Räsonn der schönen Rede dargestellt, und durch Fragen und Antworten, durch selbst erregte Zweifel und deren natürliche Auflösung, durch Vergleichung und bildliche Versinnlichung, durch Anhäufung der Gründe, durch Steigerung der Feuerie bis zur höchsten Klarheit und zur evidentesten Kraft geführt wird, bis der Redner plötzlich innehält — und durch diesen Stillstand seine Zuhörer gleichsam elektrisirt, und nach dem daraus gewonnenen Vortheile der in allen Zuhörern erregten höchsten Aufmerksamkeit — nun wieder ruhig seine Schlussfolge macht, welche die Wahrheit in höherer Schönheit erhellt darstellt — eben so verfährt der Tonkünstler in seinem Satze und bringt sein Thema in immer neuer Gestalt, und immer glänzenderer Farbenmischung der harmonischen Kunst zum Vernehmen, bis es sich nach zusammengedrängter Recapitulation in seiner interessantesten Verbindung, und in höchster Wahrheit und Schönheit der Seele des Zuhörers eingeprägt, und mit derselben verschmolzen hat.

Deshalb ist die Wiederholung in der Musik nicht allein nothwendig, sondern ein Postulat der Kunst. Denn wer ein Tonstück hören will, in dem von Anfang bis zu Ende keine Wiederholung

der Ideen wäre, und welches mit immer neuen Sätzen zu Ende eilte und schlösse — der würde dasselbe unangenehme Gefühl in der Seele erwerken, welches ein Mahler hervorbringen würde, der ein Gemählde voll verschiedener Figuren hinstellte, welche an und für sich keine Verbindung und Beziehung auf einander, noch weniger ein nothwendiges Daseyn zur Bildung der Hauptgruppe bewiesen, sondern die, wie auf einem Jahrmarkte unter einander umherirrten, ohne dem Gemüthe einen bestimmten Eindruck durch die Hauptpersonen hinterlassen zu haben.

Denn dem menschlichen Geist wohnt die lebendige Sehnsucht nach moralischer Wahrheit und Zweckmässigkeit ein inne, dass er das Zufällige verschmäht, und mit Begierde den Triumph der Kunst über die aus dem Leben gerissenen einzelnen Verhältnisse und deren nothwendige Vereinigung zu einem schönen Zwecke zu erwarten genöthigt ist.

Da nun der Mahler diese durch blosse Anordnung seiner Gruppe im Vordergrunde erreichen kann, weil sie immer in dem angeschauten Momente ruhig vor dem Auge stehen bleibt, so muss der Musiker diess dadurch zu ersetzen suchen, dass er seine so schnell vorüber rauschenden Hauptfiguren oder Ideen in immer gleich lebendiger Gestalt wieder vor die Seele führt und ihre Anschauung und Bewunderung dem Zuhörer möglich macht.

Er gibt dadurch der menschlichen Seele die Freude des Wiedererkennens; denn es ist diess eine Art der Freyheit, und schon deshalb belohnend. Dazu gehört also nun aber wesentlich, dass die Identität erst *aufgesucht* ist, denn wäre es ganz dieselbe Figur, dieselbe Periode, so würde die Freyheit des Geistes dadurch in keine Thätigkeit treten, sondern das Wiedererkennen derselben Gestalten würde den Verdruss der Langeweile erregen, weil keine Vergleichung mehr möglich, und das interessante der Auflösung eines Räthsels schon aufgehoben wäre. *Denn der menschliche Geist will ordnen, und seine Welt gestalten, und das wunderbare sich aufklären.* Darum haben Tonwerke, welche aus hochbegnadeter Künstlerfeder entsprungen, diesen Charakter des interessanten, und erfüllen die Seele mit so edlenem Zauber. Erklärbar wird die hohe hinreissende Gewalt, wenn man bedenkt, dass schon der einfache Klang einer Melodie eine *ganz* instrumente so wundersamen Einfluss auf den Naturmenschen hat, ja, dass sogar die Thiere sich der Theilnahme nicht erwehren können. Wer nemlich die Bewegungen eines Elephanten beym Klang einer Flöte beobachtet hat, der wird gestehen dass der Einfluss der Musik auf die Thiere sogar von höchst wunderbarer Art ist. Das riesenhafte Thier nimmt die ganze Biegsamkeit seines Rüssels zu Hülfe, um die Bewegungen seines Innern dadurch zu erkennen zu geben.

Wie viele Beyspiele die Natur an andern Thieren darbiethet, kann jeder Beobachtende leicht schon bemerkt haben.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Bernhard Anselm Weber,

königlich preussischer Capellmeister und Opernd[irector].

(Fortsetzung).

*Weber* hatte nun nach und nach die Zahl der Orchestermitglieder zu vermehren und den Geist und die Disciplin der Personale zu erhöhen gewusst, so dass er seinem grossen Ziel näher rücken konnte.

Die Aufführung von Julia und Romeo mit *Benda*'scher Musik, der Zauberflöte (Mai 1795), das Engagement der *Schick*, welche schon seit Anfangs 1793 beym italienischen Theater beschäftigt war und im October 1794 bestimmt für das deutsche Haus gewonnen wurde, waren grösstentheils *Webers* Werk, und da Se. Majestät der König *Friedrich Wilhelm II* erhob im Herbst 1794, als, nach *Engel*'s Abgang, *Reimer* und v. *Woring* das Directorium führten, einen *der Ballet* des italienischen Theaters angewiesen hatte, um der *deutschen* Bühne Hülfe zu leisten; so hielt es *W.* nach solchen Vorarbeiten und mit solchen Mitteln für möglich, mit einem *Gluck*'schen Meisterwerk hervorzutreten, und so erschien am 24. Februar 1795 zuerst *Iphigenia in Tauris*, welcher die Übrigen, so wie die Umstände es gestatteten, nachfolgten. Was dazu gehörte um dieses Werk auszuführen, welche Schwierigkeiten sich entgegenstellten u. s. w., darf theilweise bekannt vorausgesetzt werden, theils hoffen wir darüber eine nähere interessante Schrift des Herrn Professor *Franzen*: *Leben und Kunst der Frau M. L. Schick* (Berlin 1809 bey *Duncker* und *Humblot*), aus welcher wir indessen einige Anekdote auszuheben nicht unterlassen können, die den Zustand der Dinge jener

Zeit charakterisirt „Gerade um diese Zeit (Febr. 1795) befand sich der hochsel. Prinz *Heinrich*, Bruder *Friedrichs des Grossen* in Berlin. Er hatte nie das deutsche Theater besucht, und dem es an schlechten Vorstellungen lag. Als er daher erfuhr, dass an diesem Tage auf der deutschen Bühne Iphigenie gegeben werden sollte, rief er aus: „Da will ich doch heute hingehen, um mich einmahl recht satt zu lachen!" — Der Prinz hielt zwar in der Art, Wort, dass er hinging, — aber er lachte nicht. Nach Endigung der Oper liess er dem damahligen Musikdirector *Weber* danken und ihn zugleich fragen: „Wie lange er sich in Paris aufgehalten hätte?" *Weber* war aber damahls noch nicht in Paris gewesen. Einige Zeit nachher erhielt dieser wegen eines Antrag von Seiten des Prinzen in seine Dienste zu treten und die Leitung seiner Capelle in Rheinsberg zu übernehmen. *Weber* hatte indessen Gründe den Antrag abzulehnen.

Wie der Erfolg *W's* Anstrengungen gekrönt hat, wissen wir, und er hat sich hierdurch ein Denkmahl gegründet, dauernder als Erz!

Im Jahre 1800 erschien hier einer seiner *Musikern*, grosse heroische Oper in 4 Abtheilungen von Heinklots, eben ging er mit *Kotzebue* durch die Schweitz nach Paris, führte dort seine Ouverture zu Regulus auf, und erhielt von der Administration des grossen Operntheaters den Auftrag, eine *opera seria* zu componiren. Kotzebue machte den Plan zu einer Oper: *Charle magne*, ein Pariserdichter führte ihn aus, *W.* componirte auch die ersten Chöre nach le Poete, und hatte noch vollendetes Componirtes zur eignen Aufführung zurückbehalten, der Krieg zerstörte aber die ganze Scene.

Bey seiner Rückkunft ernannte ihn der König zum Capellmeister, und im Jahr 1813 erfolgte die völlige Vereinigung des grossen Operntheaters mit der deutschen Bühne. *Righini* wurde etwas ersetzt Capellmeister, allein er stand mit *Weber* in sehr guten Verhältnissen und legte seiner Seite der guten anti-italienischen Musik nichts in den Weg.

*Weber* widmete sich nun mit ganzem Eifer der Aufführung der *Spontinischen Vestalin* (1811) und später hin (1814) des *Cortez*. Er wusste diese grossen Werke zu schätzen und für das erstere war er enthusiasmirt. Er correspondirte fortgesetzt mit *Spontini*, welchen *W's* Verdienste um seine Musik lebhaft anerkannte, und seit er der unsrige geworden ist, gewiss die angenehme Überzeugung wird gewonnen haben, wie sichere und leicht man auf dem Fundamente beynah 30jähriges Vorarbeiten fortbaut."

(Schluss folgt.)

---

## Dux und Comes

(Fortsetzung)

*Cantor.* Durch ein klages Intermedium bring ich schon alles wieder ins Gleichgewicht. Heute wird mir meine Frau eine schöne Intrede entgegenspielen, wenn sie mich sieht. Führe mich nun ordentlich, dass ich einmahl wieder in die Tonica, d. h. nach Hause komme!

*Aeolus* setzte alle seine Kräfte an, um seinen Vorgesetzten gut nach Hause zu bringen, und mit einigen unwillkührlichen Krümmungen oder musikalischen Ausweichungen legten Beyde den geradesten Weg bis zu der Cantus Haute zurück.

Die Frau Cantorinn fing nun ganz sanft an zu präludiren, brachte aber so ein allmähliges Crescendo in ihrem Donnerwetter an, und liess immer neue Ideen desto eher zum Vorscheine kommen, dass dem Reingetretenen *Aeolus* Angst wurde. Hierin unterbrechen sich die Crescendo ganz von denen, welche Rossini häufig anbringt, weil dieser dieselbe Idee immer beybehält, aber nur im Orchester zu verstärken pflegt. Sie nahm ein Contrathema.

Sie gab unter Anderem dem Aeolus Schuld, dass er ihren Mann immer anführe zum Weintrinken, und er allein Schuld sey an seiner Liederlichkeit. Eben wollte ihr der Cantus erklären, dass Aeolus in der That erst Dux gewesen sey, als dieser den günstigen Augenblick ersah, und sich aus dem Staube machte. Die gute Frau sah sich allein mit ihrem Manne am Hausthore, und musste nun wohl oder übel sehen, wie sie ihren Herrn ins Bett brachte. Sie schleppte ihn fort durch Quintengänge.

Die gut angebrachte Generalpause der Cantorinn machte endlich, dass der Schnarrweck der Frau Cantorinn zum Schweigen gebracht wurde, eine Kriegslist, deren sich alle guten Männer bedienen, wenn ihre bösen Weiber ins Zanken kommen.

*Aeolus*, der aus der Scene verschwunden war, wie ein Contrathema, dem der Tonsetzer nicht ansehenführen verstand, suchte in seinen Taschen, allein er fand, dass kein Kreutzer mehr darin war,

um die Abhandlung über den Dux Morgen zu erörtern.

Er schlief darüber. Früh Morgens hatte ihm ein Traum schon einen Gedanken gegeben. Er ging in die Kirche, trat die Balgen beissig, aber der Cantor zog heute alle Register, und koppelte die Manuale, und verbrauchte so viel Wind, dass *Aesius* nicht genug treten konnte. Gerade so wie in unsern heutigen Opern, wo die Windinstrumente nicht genug blasen können.

Wenn nur die verdammte Orgel ein wenig simplificirt wäre, dachte er, dass ich nicht gar so viel Wind brauchte! Halt! — Ich werde sie selber etwas vereinfachen.

Er stieg nach dem Gottesdienst auf der hölzernen Leiter hinauf und steckte ein Paar vierfüssige zinnerne Pfeifen unter den Mantel und schlich sich damit zu einem jüdischen Pfandleiher, der ihm auch ganz mitleidig so viel darauf lieh, dass er bey der Weintraube nicht ganz trocken zu sitzen brauchte, und beym Nachhausegehen sich über das beliebte Thema unterhalten konnte. *Aesius* stieg aber noch öfter hinauf und zog noch ein Paar ganze Register aus, die er zum Juden trug. Ob dieser letztere ein so grosser Musikliebhaber war oder den Entschluss hatte, nach und nach die ganze Orgel stückweise an sich zu kaufen, oder ob er aus seiner Menschenliebe den *Aesius* in den Stand setzen wollte, das Laster der Völlerey so gut zu üben als zu lassen, — diess ist vom Geschichtschreiber nicht berichtet worden. Kurz wenn *Aesius* mit dem Mantel eintrat, so führte er ihn in ein Seitenzimmer, nahm ihn sein Zinn ab, und gab ihm dafür Silber.

(Fortsetzung folgt.)

## Anekdote

Einmahl liess sich eine Sängerinn, — welche beschlossen hatte, nach einer Arie hervorgerufen zu werden, und durch Beyfall zur Wiederhohlung derselben sich nöthigen zu lassen — von dem Theatercopisten in die Orchesterstimmen ein Nota bene schreiben, damit die Spielenden gleich wissen sollten, wo sie aufingen, und nicht nöthig hätten, das ganze Ritornell zu spielen. Es wurde diess Nota bene vor Anfang der Oper allen Mitgliedern gezeigt, und ihnen gesagt, das Publicum würde heute allgemein die Wiederhohlung verlangen, und man habe beym Zeichen wieder anzufangen. Unglücklicher Weise sang aber die Donna, welche seelisch nur eine terza, keine prima war, heute so schlecht, dass ihre *Chefs d'applaudissement* sich nicht getrauten, recht ausgiebig zu klatschen. Sie klatschten nach musikalischem Ausdruck nahe im Decrescendo.

Niemand stimmte ein, denn die Directeurs standen nicht beysammen, sondern vereinzelt. Man glaubt nicht was es wirkt, wenn diese nahe bey einander sind, und sich vor dem Nachbar scheut zu schonen brauchen, weil mehrere Einzelne doch ihren Beyfall äussern. Also die arme Sängerinn stand Zähne knirschend, Fuss stampfend, Blicke schleudernd und Herz klopfend hinter der Coulisse — weil sie nicht Furore konnte. Der Capellmeister rächte sie wenigstens so klug beym Nota bene nicht anzufangen. Ein Fagottist, der gerade an dieser Stelle ein Solo hatte, war jedoch so vertieft und vom Dilettantismus ergriffen, dass er sonst drauf los sein Solo anfing, und die ersten vier Tacte spielte. Seine Nachbarn stiessen ihn, und machten ihn aufmerksam. Er hörte plötzlich auf. Nun begriff das Publicum den Irrthum, und begann auch seiner Seits tüchtig zu applaudiren. Es half nichts, das Orchester musste einstimmen, die Sängerinn erschien und ihre Arie sangen. War sie vorher stolz bey Stimme, so hatte nun der Aerger gar ihre ganze Braut beklommen gemacht. Sie sang die Arie so, — fiasco — dass sie in Zukunft allemahl vorgelassen werden musste.

Dieser war das Hervorrufen nicht wohl bekommen, und sie dachte gleich daran, dass sie sich fernere und standhaftere *Chefs d'applaudissement* verschaffe, die sie nicht wieder so im Stiche liessen. Man sollte nothwendig hierzu Leute von starker Raine nehmen.

Redacteur *F. A. Kanne* — Verleger *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten May — Nro. 37. — 1821.

## Novellistik

### Bernhard Anselm Weber,
königlich preussischer Capellmeister und Operndirector

(Schluss.)

Um einen deutlichen Begriff von *Webers Kraft* und *Thätigkeit* zu geben, ist es nöthig, und vielleicht mehreren nicht uninteressant, einen Überblick seiner Compositionen zu erhalten.

I. *Grössere Werke.* 1) Mahomet, Oper in 3 Acten, Hannover. 2) Ein ernster Todtenfeyer, Trauer-Cantate, Stockholm 1796; später unter dem Titel: Lessings und Schillers Todtenfeyer, umgearbeitet, mehrere Male mit Beyfall in Berlin aufgeführt. 3) Modarte, grosse heroische Oper in 4 Acten von Herklots, zum ersten Male aufgeführt in Berlin den 10 März 1810. 4) Hero, von demselben, lyrisches Monodrama in neuer Art, 1800 zum ersten Male in Breslau nachher in Berlin durch die vereinigte Bühne. 5) Sulmalle, von demselben, lyrisches Duodrama mit Chören in einem Act 1803 in Berlin. 6) Der Theaterprincipal, von demselben, komisches Intermezzo in einem Act, 1796 in Berlin. 7) Die Wette, nach dem Französischen, komische Oper in einem Act, 1805 in Berlin, im Clavierauszuge bey Werkmeister in Berlin. 8) Drodata, Oper in 4 Acten, von Kotzebue, mit Beifall, im Clavierauszuge bey Schlesinger in Berlin, zum ersten Mahle aufgeführt 1810, den 10. März in Berlin. 9) Harlequins Geburt, grosse komische Pantomime in 3 Acten 1808. 10) Der Gang nach dem Eisenhammer, Gedicht von Schiller, mit melodramatischer Begleitung, wurde in Berlin, Breslau, zwey Mahl in Leipzig, Frankfurt am Main, Mannheim, Darmstadt, unter der Direction des Componisten selbst, mit vielem Beyfall aufgeführt. 11) Vermählungs-Cantate, nur von Blasinstrumenten und Bässen im Orchester begleitet, ohne Violinen 1817. 12) Trauermusik auf den Tod Ihro Majestät der Königinn Louise von Preussen 1810. 13) Die Feyer des Neuen Jahrhunderts von Rhode, Vorspiel mit Gesang und Tanz 1801. 14) Pantomimisches Prolog auf die Zurückkunft des Königs im Jahr 1809.

II. Nun folgt eine grosse Anzahl von Compositionen zu Schauspielen und Trauerspielen, einzelnen Scenen zu fremder Opern eingelegt — fremde Sonaten, Symphonien und andere Clavierstücke, deren Aufzählung wir übergehen.

Der Charakter seiner Compositionen ist, so wie er oben angedeutet worden, durchweg bewährte Grundlichkeit, verbunden mit der Klarheit der ersten Sätze, würdevoller Ernst und edler, tiefgefühlter Ausdruck. Seine Ouverturen und Chöre sind fast ohne Ausnahme classisch zu nennen, und nicht leicht möchte jemand in so *Gluck's*, *Gretry's* u. a. Werken Webers Arbeiten. Die Harmonie war ohne Zweifel sein Lieblings- und die Pflege seiner harmonischen Massen sind imposant und tiefsinnend.

Herd, Sulmalle und Drodata waren vor ihren Compositionen, und in der That sind die beyden Ersten von höherer lyrischer Wirkung, so wie in den Chören der Letztern der stärkste dramatische Ausdruck erreicht ist.

Hervorstechend war in W. der Musiksinn in den Werth seiner Compositionen, und er versichert oft, dass er bey jedesmaliger Aufführung derselben zittre und zage. Als seine *Deodata* mit dem rauschendsten Beyfall aufgeführt, er erhielt (eine seltene Auszeichnung) gekrönt worden war, und ein fröhliches Mahl den glücklichen Ausgang feyerte, versicherte er, dass er von den ersten 30 Tacten der Ouverture vor Angst nicht eine Note gehört habe. Nun war aber auch seine Freude so ausgelassen, dass er im komischen Zorn über den

nicht angezündeten Kronleuchter auf den Tisch stieg, um die Lichter selbst anzubrennen.

Wer *Weber* im Privatleben gewesen, wie viel Gutes er gewirkt, wie viel seine Familie, seine Freunde und Kunstgenossen und die Hülfsbedürftigen an ihm verlieren — das ist theils schon im vorigen Stück dieser Zeitung erwähnt, theils hinlänglich öffentlich anerkannt worden, und wer würde nicht um so mehr in den Wunsch einstimmen, dass ein so wackrer und verdienter Mann, im letzten Zeitpunct seines thätigen und inhaltreichen Lebens, wenigstens gehörten haben möchte! —

---

Wir bemerkten jüngst, dass das Jahr 1821 nicht blos an Naturereignissen reich, sondern auch durch eine besondere Fruchtbarkeit in der Hervorbringung solcher Kunsttalente ausgezeichnet ist, welche bisher nicht blos in Deutschland, sondern sogar im Lande der schönen Stimmen — in Italien — von so grosser Seltenheit waren, dass man in letzterem Lande endlich zu dem verzweifelten Mittel seine Zuflucht nahm, und das Castraten-Wesen von dem Sopran auf den Bass übertrug. Was ist es anders, wenn auf einmahl alle Bässe sich auf die Zehen stellen und — höher singen!

Das Jahr 1821 macht die Anstrengenden Manöver unnöthig, wenigstens bei Wien hatten 3 Jahren erstand einen tüchtigen und wahren Tenor, Herrn *Jäger*, sich zum vollkommenen Sänger bilden sehen, zweytens Herrn *Rosners* Fortschritte freudig beobachtet, der in der k. k. Hofoper schon oftmahls mit grossem Beyfall auftrat, drittens war es Zeuge von dem sehr wohlgelungenen Versuche des Herrn *Ramscher* im Theater an der Wien, welcher durch seine angenehme Tenorstimme zu den schönsten Hoffnungen berechtige, und als der vierte zeigte sich vor wenig Wochen ein junger Dilettant „Herr *Haitzinger*", welcher in weit als Aufmerksamkeit des Publicums zu erregen wusste, dass ihm von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen *Palfy* der Auftritt in dem Theater an der Wien gestattet, und die Parthie des Gianetto in der dortigen Oper anvertraut wurde. Es steht zu erwarten, dass die ausgezeichnete Regie gewiss ist, dem Publicum durch diese neue Erscheinung einen genussreichen Abend bereitet zu haben.

Dlle. *Cauz* wird die Rolle der Ninette singen.

---

Nachdem Mad. *Schätz* von ihrer langen Krankheit so glücklich wieder genesen, dass die volle Kraft ihrer angenehmen Stimme sich ungeschwächt erhalten hat — wie noch die gelungene Vorstellung der „*Weiberproben*" bewiess — so tritt diese Sängerinn nun wieder in ihr Rollenfach. Sie übernimmt also auch die Italienerinn in der Oper „die Italienerinn in Algier" wieder, welche während ihrer Krankheit Dlle. *Hegrack* mit entschiedenem Beyfall vier oder fünf Mahl gesungen und in der grössten Schnelligkeit einstudirt hatte. Diese Sängerinn übernimmt nun — dann gehört auch in die Annalen der Theaterwelt — die letzte Parthie dieser Oper, damit diese beliebte Oper, wegen des Abgangs der Dlle. *Kunz* aufgeführt werden konnte. Nach dem gewöhnlichen Gange der Theater-Ordnung oder besser Unordnung, würde eigentlich eine solche Oper wieder so lange müssen liegen bleiben, bis eine junge Anfängerinn in einer letzten Parthie ihre ersten Gehversuche versuchen möchte. Allein im Theater an der Wien herrscht ein anderer Geist. Wenn man für manche Dinge in der Kunstwelt Perioden baut und Worte drechselt, um sie zierlich zu begründen, so bedarf es hier nur eines einzigen — *Gemeingeist*!

---

Die neue Oper *Rossini's* „die Weiberproben" nach dem Italienischen *la pietra di Paragone*, hat durch die ersten drey Aufführungen im Theater an der Wien den Beyfall des gebildeten Publicums in so fern erhalten, als man die Musik für eine recht tüchtige Stammwurzel der vielen blühenden, und mit mannigfaltigen Reitzen geschmückter Absenker betrachtet, welche *Rossini's* fruchtbare Hand seit der Erfindung dieses ersten Werks in dem Gebiethe der dramatischen Tonkunst hervorbrachte.

Manche Zuhörer machten eine Unkunde der Entstehungsgeschichte, bey Anhörung dieses Werkes den Anachronismus, dass sie zu entdecken glaubten, diese ganze Oper sey noch mehr eine Selbstcopie *Rossini's*, als die übrigen, weil beynahe Züge aus allen andern Werken *Rossini's* darin sichtbar wären. Allein es ist der umgekehrte Fall, und Niemand wird sich wundern, wenn in der Welt ihm eine Mutter erscheint, die die verschiedenen Charakterzüge aller ihrer Kinder gleichsam in ihrem Antlitz und Wesen ganz zu vereinen scheint. Die Natur ist darin bis auf wenige Ausnahmen,

sche getreu dem Machtgebothe des organischen Abkunft

Bey *Rossini* aber ändert sich nur so auserordentlich altmailändisch-Familien-Physiognomie in seinen Gretchenkindern, dass man mauchr für Zwillinge, ja für Drillinge halten möchte. Warum nicht? — Es liegt gewiss oft die Hand an einige Werke zugleich

Die Oper „die Weiberprobe" hat aber in der That einige so treffliche Musikstücke aufzuweisen, welche die ganze Meisterschaft an sich tragen, die *R.* später bisweilen vermissen zu haben scheint, z. B. das erste Quartett des ersten Actes, ferner ein Vocal-Quartett desselben Aufzuges. Die Ouverture ist von Herrn *Stanz* geschrieben und zeigt wenig Originalität, ohne gewissen Fleiss des Tonsetzers im Nachbilden. Auch von Caraffa ist eine Arie eingelegt. Manche Tonstücke haben trotz ihrer Frische und Munterkeit dennoch einen allzuseichten Charakter und seitdem nicht eine nähere Betrachtung, weil beym ersten Anblick schon alles zu Tage liegt, also auf der Oberfläche.

Jedoch wenn man bedenkt, dass *Rossini* diese Oper schrieb, um eine Sängerinn recht viel Effect machen zu lassen, welcher bisher immer dasselbige fehlte, war — dass er ferner damahls nur ein spielender Orchestermitglied war, und erst in ihm schlummernde Kraft kaum ahnen konnte, so muss man unparteyisch eingestehen, dass durch dieses erste Werk *Rossini's* Melodien-Genie sich prophetisch schon ganz laut verkündet hat.

Die Sänger des Theaters an der Wien verdienen rühmliche Erwähnung. Wir zögern nicht der Mad. *Schütz* den Vorzug zu geben, weil ihre treffliche Leistung dieser Rolle nach so langer Krankheit eine wirklich seltene Erscheinung ist. In der Arie, welche sie in der Verkleidung singt, liegt ihr Triumph. Sie erregte allgemeinen Enthusiasmus. Herr *Jäger* aber zeigte sich an diesem Tage in einer ausserordentlichen Reinheit und Kraft der Stimme, und spielte mit dem Reichthum der Töne mit grösstem Glück. Sein hohes C klang im wahren Verstande des Wortes. Seine Stimme war von ergreifender Wirkung. Die Aufführung der Oper war von Sr. Excellenz zu seiner Einnahme bestimmt.

Herr *Spitzeder* ergetzte durch seine wahrhafte, originelle *vis comica*. Seine kraftvolle Stimme verspricht den trefflichsten Buffo für die Zukunft, d. h. wenn es erst mehrere neue Rollen finden wird. Sein komisches Spiel setzet jeden in frohen Theilnahme. Sein naives Tanz während dem Tressett machte Furore. Herr *Seipelt* gab die Rolle des Grafen mit viel Fleiss, und sein kräftiges Basa zeigte sich in der Beweglichkeit, welche *Rossini* von seinen Sängern zu verlangen pflegt. Mad. *Spitzeder* und Dlle *Hornick* gaben ihre Nebenrollen mit Fleiss. Herr *Schwarzböck* machte schon durch sein Costüm zu lachen. Sein frisches Eingreifen bey Ensemble-Stücken belebt die Oper und gibt dem Ganzen die nöthige Energie. Der Chor zeigte sich brav. Das Orchester pflegt seinen erworbenen Ruhm treu zu bleiben. Über das Buch liessen sich viele Worte reden, wenn es nicht für die daran laborirt habenden Dichter besser wäre — nichts zu sagen.

---

Unter den in der Charwoche aufgeführten Akademien zeichneten sich die besonders aus, welche die grosse Gesellschaft der Tonkünstler für ihren Witwen-Fond veranstaltet hatte.

Der erste Hofcapellmeister Herr *Anton Salieri* hatte, um das Andenken des Gründers dieser heilsamen Stiftung, des ehemahligen Hofcapellmeisters Herrn *Florian Gassmann* zu feyern, ein Oratorium dieses zu seiner Zeit berühmten Tonsetzers dem Geschmacke der Zeit durch Abkürzung angepasst, und durch den freywilligen Beytrag von tausend Gulden W. W. die Copiatur dieses Werkes möglich gemacht. Die Art, wie Herr Hofcapellmeister *Salieri* das Andenken seines Lehrmeisters (Gassmann) feyerte, verdient in der That die vollkommenste Achtung. Denn es hatte zugleich veranstaltet, dass *Gassmann's* Büste mit Lorbeern bekränzt, in dem Vordergrunde des Orchesters aufgestellt wurde. Dazu war vom Herrn *F. Treitschke* ein Chor gedichtet, und von Herrn *Anton Salieri* in Musik gesetzt worden. Beydes war in einem recht würdevollen Style verfasst, und wurde mit Beyfall aufgeführt.

Das Oratorium „*Betulia liberata*" von *Metastasio*, ist eine echt türkische Arbeit *Gassmann's*, die durch kraftvolle, schöne Chöre und manche sehr gelungene Arien aus dem schon ziemlich hohen Grad kund that, auf welchem die Tonkunst vor einem halben Jahrhundert stand. Auch sind die in-

Digitized by Google

merwahrenden Recitative für unsern Geschmack zu ermüdend.

Die Frühlingsfeyer, von Herrn Abbé *Maximilian Stadler*, welche den Schluss der musikalischen Abendunterhaltung bildete, ist ein Werk, in dem der grosse, kraftvolle Styl dieses Tonsetzers sich auf das schönste kund thut. Die grosse harmonische Kunst, welche den Tonsetzer den befreyten Jerusalems charakterisirt, predominirt auch in allen einzelnen Theilen dieses Werke. Würde und Erhabenheit eine Melodien und rührende Effecte machen sein Chor imposant. Wir freuen uns bey dieser Gelegenheit vorläufig anzeigen zu können, dass das hier in Wien mehrmahls aufgeführte grosse Oratorium „das befreyte Jerusalem" nun bey *Steiner* und *Compagnie*, Musikalienhändler in Wien am Graben, in vollständiger Partitur erscheinen ist. Nur so viel wollen wir im Voraus davon erwähnen, dass der höchst prachtvolle Stich in der Schönheit der Noten und trefflichen Stellung aller Figuren, so wie in der Correctheit gewiss alle bisher erschienenen Pariser Partituren übertreffen wird. Diese grossartige Composition dürfte Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich zugeeignet werden. Nächstens folgt eine analytische Beschreibung des Ganzen. —

Da gewöhnlich zwey Tage der Tonkünstlergesellschaft zu Gebothe stehen, so wurde den zweyten Abend *Haydn's* Schöpfung gegeben. Diese Aufführung verdient den höchsten Preis durch ihre in jeder Rücksicht Bewunderung erregende Vortrefflichkeit. Eine solche Präcision in allen einzelnen Theilen, eine solche Kraft in den Chören, eine solche Genauigkeit in den wahrhaft schweren Orchesterpartien bey so starker Besetzung, und ein so gelungener Vortrag aller Solo-Partien — dieses alles wurde noch nie bey eines Werkes Aufführung so vereint beysammen gefunden.

Man muss gestehen, diese war der schönste Lorberkranz, den die Sonntät um den unsterblichen Tonsetzers Schläfe wand. Der Enthusiasmus des an diesem Tage so zahlreichen Publicums überstieg alle Gränzen. Es mussten sogar einige Stücke wiederhohlt werden.

Wir können die ganz vortreffliche Direction des Herrn Capellmeisters *Umlauf* nicht mit Stillschweigen übergehen, denn sie zeigte sich sowohl den Blicken des Kenners als des nicht eingeweihten Liebhabers in ihrer schönsten Wirksamkeit, und imponirte in der That durch die grosse Ruhe, mit welcher er der Musik das höchste Leben zu geben wusste.

Die ausgezeichnete Mitwirkung der Mad. *Grünbaum* der Herren *Barth* und *Siebert* als Solosänger verherrlichte die wundervolle Kraft der *Haydn*schen Melodienströme. Die höchste Grazie bezeichnete den Gesang der Mad. *Grünbaum*. Herr *Barth* rührte durch seinen schönen Ton und Vortrag und der kraftvolle Bass des Herrn *Siebert* befriedigte jede Forderung an schönen Gesang.

Wenn man aber auch ein so trefflich zusammengesetztes Orchester zur Aufführung eines Werkes hat, in dem lauter Meister an ihrem Platze stehen, wenn man einen Chor zu seinem Gebothe hat, in welchem jeder einzelne ein tüchtiger Solo-Sänger ist, dann wird es möglich durch die Aufführung eines Werkes alle Gemüther so zu ergreifen, dass sie in lautem Enthusiasmus ihren Beyfall zu erkennen geben.

---

## Distichen.

### Die Kundschaft.

Schneider und Schneider, es braucht ein jeder zum Wandern die Kundschaft,
Aber der Componeur schreibet sich selber den Pass.

---

### Ipse fecit.

„Ipse fecit! Ey, Ey! Wen mag er dabey sich wohl denken?"
Ja, so fragen sich viel, als er sie alle gemeint!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten May — Nro. 38. — 1821.

## K. K. Hof-Oper.

Die Aufführung des vormahligen Johann im Theater an der Wien mit ausserordentlichem Erfolge gegebenen *Gretry* schen Oper, *Raoul Blaubart*, im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore, verschaffte den Freunden des declamatorischen Gesangs einen vergnügten, Herrn *Forti* aber in dessen Vortheile die Aufführung Statt fand, und der die Rolle des *Blaubart* gab, einen sehr unterhaltenden Abend. Obschon diese Oper an Gehaltlosigkeit des Stoffes nicht leicht von einer modernen überboten werden dürfte, so fand sie doch überall, wo sie (versteht sich durch echte Künstler) dargestellt wurde, gerade ihrer drastischen Wirkung wegen, grossen Zulauf. Auch hier both sie unserem Hofoperpersonale, vorzüglich ihrer Mlle. *Schröder* in der Rolle der Marie, und Herrn *Vogl* als Kastellan Kunt reichhaltigen Anlass dar, ihre Talente auf das herrlichste zu entfalten. Es war erfreulich an der lebenswürdigen *Schröder* zu bemerken, dass ihre schwierige und äusserst anstrengende Rolle ihr (wie wir denn dieses so manch liebes Mahl an Anderen zu bemerken Gelegenheit hatten) blos von innen *angelernt* war, sondern dass das Hauptverdienst ihrer trefflichen Mimik, welche sie auf der schwierigen Künstlerbahne leitet, augenscheinlich darin bestehe, das Darstellungstalent der gelehrigen Tochter und Schülerinn auf solche Weise zu leiten, dass auch die herzdurchdringenden Töne und Geberden, welche uns mit Mitleiden und Schaudern erfüllten, als wirklich dem Inneren entquollen, bekundeten.

Sie gab den ganzen Part mit gleicher, ja gegen den Schluss der Oper mit steigender Kraft, und leistete im Spiele, besonders in den zwey letzten Acten von dem Momente ihres Herzensstillstandes bei dem Schreckensgemache bis zum Schlusse so Bedeutendes, dass diese Rolle wohl nicht leicht wahrer und ergreifender irgendwo gegeben werden dürfte. Es wollten zwar manche Vorsehen der Dlle. *Eigenwitz*, deren Verdienst als Schauspielerinn auch wir in dankbarem Andenken halten, jenes ihrer jungen Nachfolgerinn durch einen Vergleich schmälern, und wählten hierzu vorzüglich die Scene, in welcher Marie vor dem Spiegel sich mit Blumen Brautgeschenke schmücket. Es fragt sich aber, ob auch Dlle. *Eigenwitz* ihre Ansicht, vermög der sie diese Scene mit dem möglichsten Aufwande weiblicher Coketterie gab, mit besseren Gründen, als durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit die gerade hier das herrlichste Feld fand, sich in jeder Bewegung zu entfalten, zu rechtfertigen vermöchte? — Wie möchten die auf dem Schlusse ihrer Rolle einfach und düster lastende Miene kaum einen hohen Grades von Savoir vivre im Tone der grossen Welt für fähig halten.

Mlle. *Schröder* bewies sich auch als Sängerinn besonders in solchen Stellen die einen hohen Grad leidenschaftlichen Ausdruckes fordern, alles Beyfalles würdig, der ihr auch sowohl im Verlaufe als am Schlusse der Oper reichlich zu Theil ward.

Fleissig und mit gediegener Leitung fortgesetzte Übungen werden sie im Gesange auf eine noch höhere Stufe, und ziehen sie in dem Range einer bedeutenden tragischen Sängerinn, mit deren Nachzügelung man sich leider seit der Epoche des Ballettenwesens wenigen zu bekümmern scheint) erheben.

Über Herrn *Vogls* hochlichen Gesang, so wie über sein durchdachtes Spiel kann nur Eine Stimme des Beyfalls herrschen, der ihm auch vom ganzen vollen Hause freudig gezollt wurde.

Mad. *Waldmüller* gab die Rolle des Vogt vortrefflich. Nur sey es uns den Zweifel zu äussern vergönnt, ob durch die Besetzung dieses Partes durch eine Sängerinn ein grosses Gewicht für das



Digitized by Google

Ganze entstanden sey, indem die männliche Tenorstimme, auf welche der Componist gerählt hat, ungeachtet aller Transpositions-Hülfsmittel, dennoch durch keine weiblicher ersetzt werden kann, und besonders in Ensemble-Sätzen wunderliche Verhältnisse daraus entstehen.

Das übrige Personale, so wie die gut eingeübten Chöre trugen zum Gelingen der Oper bey.

Wir halten die Aufnahme dieser Oper in das Repertoire für einen Gewinn, da wir von *Gratzy*, der in seinen romantisch klagenden Melodien gleichwie in seinem *Richard Löwenherz*, auch hier uns manche schon länget verhallte Anklänge aus dem Zeitalter der Troubadours ertönen lässt, überhaupt kein Werk in Scene kennen.

## Recension.

Erlkönig, Ballade von *Göthe*. In Musik gesetzt und Sr. Excellenz dem hochgebornen Herrn *Moritz* Grafen von *Dietrichstein* gewidmet von *Franz Schubert*. Wien, in Commission bey *Cappi* und *Diabelli*.

Der romantische Geist *Göthe's*, welcher in dieser Ballade weht, hat in dieser Musik des jungen Tonsetzers einen recht schönen Widerhall gefunden. Die Bewegung des Accompagnements hemmt das Gemüth des Hörenden auf das Schauerliche der Scene recht passend vor, und macht in dem Eintritt der fragenden Geisterworte „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" einen, die Erwartung spannenden Eingang. Die Führung des Gesangs ist klar und hat bey alledem einen Anstrich des Wunderbaren. Auch ist der Gegensatz in den Worten des Knaben, des Vaters und Erlkönigs recht charakteristisch gehalten. Der Tonsetzer hat den Schauder des ersten bey dem Ausrufe: »Mein Vater, mein Vater!" durch eine Dissonenz individualisirt, welche ihren Effect wohl nicht verfehlen wird, obgleich die Stimme des Sängers noch einige Noten sträubt, das ohne liegende Intervall zu nehmen, besonders da es im Accompagnement nicht angeschlagen wird. Die Intonation wird hier dem festesten Sänger schwer werden. Die fortliegende Saite wäre leichter zu intoniren.

Das Frischen Accompagnement erhält das Leben durch das Ganze und gibt ihm gleichsam mehr Einheit; allein es wäre zu wünschen, dass Herr *Schubert* es ein Paar Mahl so wie die linke Hand gelegt und dadurch den Vortrag erleichtert hätte, denn der immerwährende Anschlag eines und desselben Tones durch ganze Tacte in Triolen ermüdet die Hand, wenn man das Tonstück in dem schnellen Tempo nehmen will, als Herr *Schubert* es fordert.

Die Bass Cadenz welche sowohl vom Erlkönig als auch vom Vater einige Mahl gebraucht wird, erhöht den Reitz des Wunderbaren. Der Schluss durch ein Recitativ ist höchst lobenswerth und beweisst, dass der Tonsetzer das *Göthe*sche Gedicht wirklich verstanden hat. Wir wünschen dem jungen Componisten von Herzen Glück zu diesem ersten wohlgelungenen Versuche, der durch den meisterhaften Vortrag des Herrn *Vogl* bey mehreren Privatzirkeln und öffentlichen Akademien von dem Publicum mit lautem Beyfall gekrönt wurde.

## Novellistik.

Die grosse Menge von Concerten, Akademien und Privat-Unterhaltungen, welche in der Fasten-zeit gewöhnlich in Wien Statt finden, machen es unmöglich ihre Anzeige so schnell folgen zu lassen, als manche Leser es vielleicht wünschten.

Manche dieser Concerte waren auch in der That ganz mit Stillschweigen zu übergehen, weil wirklich zu Herrschsüchtiger Zweck dazu gehörte, um am musikalischen Himmel alle die kleinen Irrlichter zu unterscheiden, und durch das ungeheure Vergrösserungsglas sie für Sterne erster Grösse zu erkennen. Denn das möchte doch nun einmahl jeder gern, der zwey oder drey Jahre ein Instrument getrieben und nun seine Muthes vor einigen gutmüthigen Anditorn sich hören lässt. Wir wollen versuchen die wahrhaft bedeutenden Virtuosen und ihre Kunstleistungen so zu erwähnen, dass von ihrem Lichte, welches sie von Firmament der Töne verbreiten, auch einiger Abglanz auf die minderen fällt.

Herr *Joseph Merk*, Violoncellist im Opern-Theater, und Mitglied der k. k. Hofcapelle, gab im Monath April eine musikalische Privat-Unterhaltung im Saale zum römischen Kaiser. Das ausgezeichnete Publicum, welches dieser Virtuos bey seinem Concertiren um sich zu versammeln wusste, gibt schon die Gewissheit im Voraus, dass man bey Ankündigung seiner Konst-Unterhaltungen nicht leicht einen Zweifel in den glücklichen Erfolg bey der Aufführung setze.

Wirklich wurde auch dieselbe wieder eine

Auditorium mit recht interessanten Erscheinungen im Kunstgebiethe erfreut. Sein wahrhaft schönes Spiel auf dem Violoncell errang ihm entschiedenen Beyfall in dem ersten Satze eines Concertes, ferner in einem Thema mit Variationen. Sein schönes Bogenstrich, seine Gewandtheit in der Applicatur dieses Instruments sowohl angenehm zu singen, als auch die schwierigsten Aufgaben mit Leichtigkeit glücklich zu lösen, sicherten ihm seinen Rang unter den besten Meistern. Die liebliche und ziemlich melodisch-interessante Composition ist von ihm selbst, und zeichnet sich durch eine gute Anordnung der Sätze vor andern solchen *selbsterfundenen* Concertstücken vortheilhaft aus. — Herr *Böhm* spielte mit einem Schüler Herrn *Helmesberger* ein Violin-Doppelconcert von *Spohr*, welches auf eine so treffliche Art executirt wurde, dass sogar den Kunstwerth die musikalische Unterhaltung um vieles erhöhte. Auch schönes Gesang war nicht vergessen, und wir dürfen nur Mad. *Grünbaum* und Herrn *Barth* als Mitwirkende nennen, um die zweifellose Gewissheit unserer Behauptung darzuthun, dass diese Abendunterhaltung einen unterhaltenden Abend gewährte, und zu den ausgezeichnetsten zu rechnen war.

---

Für den jungen 13jährigen Virtuosen *Leon de St Lubin* hatten einige freundlichgesinnte Tonkünstler eine Privat-Academie veranstaltet, welche sich durch die dabey zum Grunde liegende edle Absicht nicht allein vortheilhaft auszeichnete, sondern auch die zahlreichen Zuhörern durch ziemlich gelungene Kunstproductionen viel Unterhaltung verschaffte. Das nehmen schon ein Mahl erwähnte, für sein Alter so brave Spiel des jungen Künstlers, erregte auch hier allgemeine Theilnahme, besonders da er mit einem Viola-Quartett auftrat, bey welchem die Herren *Janka*, *Weiss* und *Holz* ihm accompagnirten. Eine künstlerische Reine scheint sich schon jetzt in dem Knaben auszusprechen, denn sein Vortrag zeigt schon viel mehr Gefühl, als in solcher Jugend vorhanden zu seyn pflegt, und zugleich ist seine Bildung im technischen schon ziemlich weit vorgeschritten. Wir wünschen ihm Glück, dass er unter der Leitung des Herrn *Böhm* auch nun recht ausbilden kann. Sein Vortrag der Variationen mit Pianoforte verschaffte uns wieder das Vergnügen, das Spiel der liebenswürdigen Dilettantinn, „Dlle *Schad*" zu hören. Herr *Pixis* hat als Componist neben dem Fortepiano ziemliche Schwierigkeiten aufgelegt, und wechselt das Tonstück durch einige interessante Ideen und brillante Figuren gezeichnet. Dlle. *Schad* entfaltete durch Präcision und grosse Festigkeit die Anwesenden. Der brave Kammersänger Herr *Spitzeder*, trug ebenfalls durch seinen Gesang der komischen Arie „O säuerliche Laune!" aus der Mühlmann zum Ganzen bey. — Die Wirkung dieses Tonstücks ist in *Spitzeders* Vortrag jederzeit vortheilhaft und unfehlbar. Er musste seine Arie wiederhohlen, ungeachtet ein solches dechiffrisches Bravourstück doch nur eigentlich auf dem Theater Effect macht. Herr *Reutter* sang die Romanze aus *Joseph* mit wohlverdientem Beyfall. Den Beschluss machte der melodiöse, wohlklingende Chor der Räuber aus *Pixis* „*Almazinde*."

---

Im Theater an der Wien fand gegen Ende des Monaths April das Benefice der Dlle. *Canzi* Statt, welche durch ihre Kunstleistungen sich in mehreren Rollen als eine recht gebildete Sängerinn bewährt hatte. Die treffliche Mitwirkung derselben bey der Oper *Moses*, hatte ihren Beruf zur Theatersängerinn. Ehre alle Zweifel erhoben, und den Grad von Ausbildung der Stimme, welchen sie sich in *Salieri's* Schule erworben, in das hellste Licht gesetzt. Es war also ein zahlreiches Publicum zu erwarten, jedoch schien es, dass die Oper *Moses* selbst nicht anziehend genug für die Theaterfreunde seyn mochte, ungeachtet sie lange vorgesetzt wurde.

Auch an diesem Tage zeichnete sich Dlle. *Canzi* durch Präcision, Geschmeidigkeit, reine Intonation und guten Vortrag aus. Dem Herrn *Jäger* gebührt nach ihr der Preis. Sein Gesang war trefflich.

---

## Dux und Comes.

(Fortsetzung.)

Der Cantor begegnete dem *Asellus* ein Mahl und fragte ihn, was er unter dem Monitel habe? Er antwortete: da stecke der Comes darunter! — Er begriff nun den Anschlag ganz, denn die zinnernen Pfeifen mussten mit ihm gehen wie es wollte.

Da die Pfeifen, welche nur als Dux mitgehen sollten und zum Juden trug, im Innern der Orgel standen, also keine Gerichtspfeifen waren, so konnte der Betrug auch nicht gleich entdeckt wer-

Digitized by Google

deo, obgleich dee Cantoe beym Orgelspielen oft den Kopf echüttelte, weil ihm dee Ton monchee Register zu eehwach voekam Er hoppelte also ueber die Register, d. h., er verband drey, vier, wenn ihm zwey zu schwach woeen

Endlich ersehien das Pfingstfest, und der alte Vietnoe nahm sich voe am ersten Feyertage eine geoeee Bachieehe Fuge zu spielen, und lud sich einige Freunde dero ein Die Kirche woe voll Menschen, welche den berühmten Organieteo noch dero Gottesdienste den Anegang wollten spielen höeen

*Aeolus* war in Todesangst, dess er ahnete, dass heute eine Beteiligerey mit dem Comes, d. h., mit den drey Registern, welche ee als Dux ausgeführet und beym Juden versetzt hatte, bekannt werdrn wüede. In seiner Angst sprang se recht auf den Balgen umhee, dass nue recht viel Wind da sey, und die andern Registee recht erheyen möchten Der Orgelbauer war leider auch zugegeo, denn dee Cantoe hatte darauf angetrageo, dass die Orgel ausgeputzt weeden mueste, weil seit einigee Zeit ihm manches Registee nicht recht ausprach. Dee Syndicus der Stadt und die Vorsteher der Kieche hatten sich also ebenfalls versammelt, um das *Fasum repertum* zu nehmen, und dann die Reparatur zu beschliessen.

Dee Cantor setzte sich nun an die Orgel, zog seine Registee, aber unglücklichee Weise so, dass die Viglegambe, die Flöte und die Quintaten auf dem oberen Manuale allein gezogen waren — und dass waeen unglücklicher Weise die drey Register, welche *Aeolus* dee Dux als Comtes versetzt hatte

Alle Anwesenden staunten über die grosse Fertigkeit des zwae schon zitteruden aber doch immer noch rüstigen Orgelspielers. Plötzlich ergriff der Cantoe dee obere Manual — Wehe! Wehe! — keine einzige Pfeife klang, denn — es war keine einzige Pfeife dieser drey Register mehr in dee Orgel Der Orgelbauer sprang zu den Balgen, aber alle waren in schönsteo Gange Dee verzweifelte Cantor zog mit einee Hand an den Registern, weil er glaubte, er stocke da, allein kein Ton erklang Die Fuge war zerrissen. Dee Syndicus gab sich ein oberaufsehendes Ansehn, die Vorsteher meinten es müsse einen Anstand haben, und der Cantor war toutenblau Die hiotee dem Syndicus stehendeo Rathsdieneo in Gelahyrée ruckten die Achseln sehr bedenklich und dachteo, da gibts gewiss eine Vorladung, die Zuhöeee wueden oben insgesammt unruhig, denn sie merkten, dass das Ding nicht mit rechten Dingen zugehe.

(Schluss folgt)

## Distichen.

### Der Beyfall des Concertgebers.

*Frage*

Habt Ihr gehöret den Applaus! dass denn ich erbrechlichen Beyfall!
Sprich! Was zahlt er dafür?

*Antwort.*

Freundchen! Sie zahlen ihm Nichts!

## Die Concerte.

Jedes Viertel der Stadt ertönt von Flöten und Geigen
Mittags ist hier Concert, Abends dort Academie!
Heute doch nur ein Freund der musikalischen Menschheit
Sie im Hôtel de Musique, wo man auch bleibet zu Nacht.

## Einladung

Warum ladet du nur ein zu euren ersten Opernsoiree?
Mehr doch trüge dirs ein, wär sie die letzte gewesen.

*F. A. Kanne*

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 16ten May — Nro. 39. — 1821.

## Novellistik.

Unter den jungen Clavierspielern in Wien ist der junge Herr v. *Szalay* seines Fleisses und wahrhaften Talentes wegen, rühmlich zu erwähnen. Er gab gegen Ende des Aprils eine Academie im Römischen Kaiser, und trug *Hummels* Concert in A moll vor. Sein Spiel ist feurig und doch ziemlich präcis, kräftig und doch zierlich zu nennen. — Dieses schöne aber sehr schwere Concert ist jetzt in Wien der Probierstein aller Fortepiano-Virtuosen, und in der That, man muss staunen, wenn man diese grosse Masse von Schwierigkeiten von jungen Dilettantinnen besiegen sieht welche oft im zartesten Alter noch stehen. In demselben Saale spielte vor Kurzem die fünfzehnjährige Dlle. *Rhaeck*, Tochter des berühmten Violinen-Kenners und Sammlers, das nähmliche Concert mit ausserordentlicher Fertigkeit. Das Feuer der jungen anmuthigen Künstlerinn bemächtigt sich bisweilen ihres Spiels in etwas zu hohem Grade, und treibt sie zur Eile an. Jedoch kann man ihr nicht etwa den Vorwurf machen, dass die Deutlichkeit und Präcision dabey leide.

Ihre liebe Hand ist ausserordentlich gut geübt und sie erhielt einstimmigen Beyfall. Wenn man bedenkt, dass sie erst seit drey Jahren das Clavier spielt, so muss man im Ernste vor der Art Achtung bekommen, mit der manche Meister des Fortepianospiels in so kurzer Zeit solche Wunder wirken. Dieses beyläufig! —

Herr von *Szalay* spielte ferner Variationen für Fortepiano und Violine von seiner Composition, welche von seiner Erfindungskraft ein gutes Zeugniss ablegen. Die Violine schien einzusehen, dass die Intonation in der hohen Applicatur doch etwas schwieriger ist als auf dem Fortepiano. Übrigens ist Herr *Helmesberger* ein recht braver Geiger, und macht seinem Lehrmeister dem Herrn Professor *Böhm* wirklich Ehre. Der Vortrag dieses Tonstücks wurde sehr beyfällig aufgenommen.

Die übrigen Musikstücke, welche den Abend ausfüllten, können wir ihrer Aufführung wegen mit gutem Gewissen eben nicht anpreisen.

Diese theils werden die Proben bey diesen Concerten übereilt, weil die Concerte zu viele sind, und denn kann unmöglich das Orchester gut eingreifen.

Die freundschaftliche, eine reiner, uneigennütziger Liebe zur Kunst entsprungene Anhänglichkeit des Herrn *Ferdinand Pringer*, Registrator-Directions-Adjunct der k. k. allgemeinen Hofkammer, welcher bey vielen solchen Concerten die Direction mit der Violine übernimmt, ist in jeder Hinsicht rühmlichst zu erwähnen. Wir nehmen uns Überzeugung die angenehme Pflicht auf uns, diesem hochsinnigen Dilettanten im Nahmen der Künstlerwelt dafür unsern Dank abzustatten, dass derselbe mit so freundlicher Bereitwilligkeit diesem Geschäfte sich so oft zu widmen pflegt.

---

Die am Ostersonntage zum Vortheil der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, und so vielem Geschmack als Sachkenntniss angeordnete Abendunterhaltung hinterliess bis auf wenige Stücke, die nicht ganz befriedigten, einen sehr angenehmen Eindruck im Publicum.

Man sahe es dem Anschlagzettel an, dass der das Ganze dirigirende Geist durch Herbeyziehung der ausgezeichnetsten Werke und Kunsttalente das Beste der Wohlthätigkeits-Anstalten fest im Auge gehabt, und die schmackhaftesten Gerichte *pour la bonne bouche* des guten Publicums an seiner Tafel bereitet hatte.

Nach der brav executirten Ouverture aus *Cherubini's Medea*, wurde *Goethes* „die Laune des Verliebten" vorgestellt. Doch konnte das treffliche Spiel der Mad. *Löwe* nicht einmahl dem Stücke den Grad



Digitized by Google

des Effects gehen, welchen ein so grosses gemischtes Publicum zu begehren scheint.

Der Greco ist so intensiv

Dlle *Canzi* sang eine Arie mit Chor, mit viel Pöcision, schien aber nicht recht gut bey Stimme zu seyn.

Herr *Helmesberger* spielte mit grossem Beyfall ein Boleror auf der Violine. Sein Vortrag war lobenswerth. Mit *grösstem* Beyfalle aber wurde der von Mad. *Grünbaum*, Mad. *Waldmüller* und Herrn *Forti* vorgetragene Bassterzett aufgenommen. Das Ensemble war höchst präcis in diesem Tonstücke. Mad. *Grünbaum* glänzte mit ihrer schönen Stimme, und wurde von Beyden Concertirenden trefflich unterstützt.

Eine von Herrn *Krahmer* auf dem Czakan mit so viel Geschmack als Fertigkeit vorgetragenen Variationen wurden einstimmig vom Publicum mit lautem Beyfall beehrt. Eben so ein Chor von Herrn *Schubert*, der sehr gut gefunden war, und brav exequirt wurde.

Über die Terzettine waltete an diesem Abende ein besonderes Glückstern, denn auch in ihrer Abtheilung erhielt ein solches den Preis der höchsten Beyfalls. Das ausserordentlich schöne Pocamento, das graziöse Staccato, der kunstliche Schleifen und der kunstvolle Triller, welche alle mit so vielem Geschmack in diesem Terzett vereinigt war, entzückte alles *Auge* und *Herzen*.

Aller Augen? — Ja! denn es wurde nicht gesungen, sondern getanzt, und das Pocamento bezieht sich vorzugsweise auf die Gestalt, mit welcher Dlle. *Möllers* sich selbst auf grösstentheils Furie zu tragen pflegt.

Auch das schöne Staccato, Schleifen und die Augen verwirrenden Triller wurden zwar wohl empfunden, aber zu Herrn *Taglioni's* voller Kunstfertigkeit und der jugendlichen Anmuth der Dlle *Heberle* bewunderte Herr und Mad. *Bauer* ironisirten ein *Pas de deux* mit viel Kunstaufwand und Beyfall. Die edle Absicht scheiterte doch die ergötzliche Einnahme erreicht zu seyn.

## Recension.

*Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains par J. N. Hummel etc. Oeuvre 92. à Vienne chez Cappi et Diabelli etc.*

In besagter Musikhandlung erschien diese erhöhte jedem soliden Clavierspieler sehr willkommene Sonate, welche einen ernsten Beweis liefert, wie sehr *Hummel* es versteht, blühende Phantasie mit klarer Besonnenheit und gründlicher Kenntniss der Satze und dessen Anwendung auf das Instrument, für welches er schreibt, zu vereinigen, ohne durch solche, fast nie ein Ruhepläzchen gönnende Modulationen den gequälten Spieler und Zuhörer fortzuziehen, bis der letzte Accord den Alpdruck, der die beängstigte Brust beklemmte, aufhebt, und freyem Athem Raum gibt.

Der erste Satz beginnt mit einer seyerlich ernsten Introduction in F-moll, ¾ Tact, welche bald in ein Allegro comodo in As-dur (𝔠) übergeht, dessen sehr ringbares Thema in mannigfach verändertes Gestalt, doch stets hier wiederkehrt, und durch einzeln keck und zackend hingeworfenen Zwischensätzen, auf denen sich sehr brillante Passagen entwickeln, mit einem wiederholbaren Mittelsatze abwechselt, der sich minder kunstvoll und glänzend durch mancherley Nachahmungen durchgeführt wird, bis der, besonders für den Spieler der Basspartie, sehr glänzende Schluss eintritt.

Hierauf folgt ein Andantino aus E-dur, dessen Thema uns mit religiöser Wonne erfüllt, und nach einem kurzen Absprunge in einen schroffern Rhythmus wieder unter veränderter Begleitung der Bässe zurückkehrt, und den erhöhten Eindruck befestigt, den es in uns erregt hat.

Der letzte Satz (As-duo) ¾ Tact, hat einen heiteren genzüssen Charakter, und beschliesst würdig das Ganze, indem es vortrefflich durchgeführt beyden Spielern hinreichlich Gelegenheit darbietet, sich auszuzeichnen. Überhaupt ist an diesem schönen Werke *Hummels* nicht genug zu loben, wie kenntnissreich er die an sich beschränkte Mittel, die das Fortepiano darbietet, zu benutzen, und für beyde Spieler mit gleicher Liebe zu sorgen wusste. Der Vortrag erfordert zwar Gelenkigkeit und Übung, jedoch ergibt sich der Fingersatz, wie diese von *Hummel* nicht anders zu erwarten stand, jedem gebildeten Clavierspieler klar.

Die Auflage ist gut und correct.

## Dux und Comes.

(Schluss.)

Der Orgelbauer drang nun darauf, dass die Sache untersucht werde, und meinte, es müsse

rine gewaltsamr Zerbrechung der Taetatur gesche hen seyn Man können nicht wissen, ob nicht manch mahl Leute auf dir Orgel hatten, dir in ihren Feuereifer — hier gab er dem Syndicus einen Wink auf den Cantor, den er bis zum Tod hasste, weil dieser einen übertriebenen Anschlag zu einer Dorfkirchenorgel, den er gemacht, moderirt und auf die Hälfte herabgesetzt hatte — die in ihrem Feuereifer das Werk misshandelten und den Orgelbauer nur in Schaden und Unkosten bringen wollten. Der neue Rathsdiener winkte auch mit den Augen dem gestrengen Herrn Syndicus, denn der Cantor nannte ihn immer „Er" wenn er ihm ein Schreiben vom Hochweisen Rath brachte, also war er auch sein Feind. Die übrigen aber, welche ganz unpartheyisch darinnen auf dem Chor standen, nahmen schon ein dienstwilliges und bedenkliches Miene an, weil das Oberhaupt des hiesigen Rathscollegii etwas nasedrohend und hochroth aussah.

*Aeolus* fühlte sich schon halb frey, als er sah, dass das Wetter über den Cantor ausbrach, als mit einem Male der Cantor den Schlüssel zur Orgel von ihm begehrte. Er stotterte nun vielerley vom Verlorn gegangen seyn, vom abgebrochenen Bart und dergleichen, und brachte wirklich einen Schlüssel ohne Bart aus der Tasche zum Vorschein.

Als er so vor dem gestrengen Herrn Syndicus diesen bartlosen Schlüssel herzeigte, erblickte aber sein Auge — o Schrecken! — den Nachfolger *Mosis*, welcher ihm auf die als Conto vorgestreckten zinnernen Pfeifen Geld vorgestreckt hatte. Denn dieser hatte sein angehornem Künstlersinn auch die Orgel visitirt mit anhören wollen, und sich dabey ganz ahnungslos eingefunden.

Weil er ihn nicht sehr musikalisch war, merkte er auch nicht sogleich, dass es sich hier um 3 eingebildete zinnerne Register handle, und dachte vielmehr, er könne die ganze alte Orgel noch dazu kaufen.

Der Cantor fing nun an darauf zu bestehen, dass die Thüre aufgebrochen würde. Die Vorsteher bedachten zwar den Schaden, und die theure Reparatur, allein sie gaben nach, weil der Cantor seine Würde behauptete, und sagte, dass er hier allein nur zu befehlen habe, und man dahinter kommen müsse.

Der arme *Aeolus* musste endlich mit seinem Beile die Thür aufbrechen. Er stellte sich ungeschickt, la ergriff der Orgelbauer dasselbe, und mit einem lich war die Thür offen. Wer schildert das Staunen? —

Der Orgelbauer schlug die Hände über den Kopf zusammen. Mein Gott! Wer hat denn die Orgel so simplificirt? da fehlen ja drey zinnerne Register! das ist ein Schaden von wenigstens Tausend Gulden!

Der Syndicus, die Vorsteher, der Nachkommer *Mosis*, der Cantor und *Aeolus* besonders — allen war Leichenblasse, wie ein strengrechtirter Virtuos.

Die Rathsdiener schmeerirten vor Begierde nach einer Amtsverrichtung, und sahen schon den armen redlichen Cantor in ihren Händen. Denn der Syndicus frug ihn sehr barsch, ob er denn nicht dasein wisse?

Der Arme bekannte aber standhaft seine Unschuld, allein vergeblich. Man sprach von Absetzen, von Beschlaglegen auf sein Vermögen und dergleichen fatale Dinge. *Aeolus* fühlte seiner Seits fürchterliche Gewissensbisse, und wollte schon einige Mahl dem Syndicus zu Füssen fallen, jedoch hielt ihn die Scham noch zurück.

Endlich drängte sich der Jud hervor, der sich nicht ohne Todesangst die Sache hatte erzählen lassen, und sich als Hehler entwendeter Sachen schon in den Händen der Gerechtigkeit sah. Er begriff, dass er sich vertheidigen müsse und beschloss, um nur der Verlegenheit zu kommen, nothgedrungen lieber eine edle Handlung zu begehen. Den Hut in der Hand mit der am Knopf befindlichen Sammethaube wendete er sich nun an den Syndicus, und erzählte, wie der Mann dort — hier deutete er auf *Aeolus* — ihn so lange und schön gebeten, dass er ein edler Menschenwerk thun, und ihm für die alten Pfeifen Geld vorstrecken solle. Er versicherte, dass er ihm bereits neun Thaler gegeben, und dass er die Pfeifen noch zu Hause aufbewahrt habe. In diesem Augenblicke kam die Frau Cantorinn herbeygeeilt, um ihrem Manne beyzustehen; denn eine Frau Gevatterinn hatte ihr die Nachricht gebracht, ihr Mann sey abgesetzt und aufs Rathhaus geführt worden. Andere hatten erzählt, er habe beym Orgelspielen beyde Füsse gebrochen. Ihnen liess sie ihr furchtbares Schnarrwerk ohne alle Dämpfung ertönen, als die Frau des Balgentretars *Aeolus* auf den Chor stürzte und ihr in die Haare fahren wollte, weil man auch dieser nun die Nachricht gebracht, dass ihr Mann ins Gefängniss geführt werden würde.

Digitized by Google

Jede dieser Weiber warf der Andern nun vor, dass ihr Mann vom Andern verführet worden sey, und dass sie zum Dux-Teufel ihn verlockt hätte. Die Weiber nannten sie nun so, wenn einer dieser Männer einen Rausch hatte.

Den Rathsdiener ihrer Seite packten nun die beyden schreyenden Xantippen, führten ihn hinaus vor die Kirchenthüre, wo sie ihre Sache recht nachdrücklich anmachten, und unter dem Zulauf der Menge Alle aus einander setzten. Unter den Zuhörern befanden sich auch mehrere Tonsetzer, welche eben die Kunst der Fuge studierten, und in diesem zweystimmigen fugirten Hauptthema eine wahre Kunstschule fanden. Sie bemerkten nähmlich, dass der Eintritt der Thematata in diesem Weiberzanke treffend, fugenlich nachgeahmt sey. Ferner die Ausarbeitung derselben *per Arsin et Thesin* zeigte sich herrlich, denn die beyden Stimmen fielen einander immer ins Wort, ohne sich um den Tact zu bekümmern. Noch besser zeigte sich die Engführung, wenn die Themata schnell und verkürzt auf einander folgen. z. B. bey dem Grobs und Flusse der Schimpfworte. Endlich ward die rückgängige Bewegung, eine ganze Schönheit der Fuge, gleichfalls nachgeahmt, indem die Zankenden immer wieder die Sache von Hinten anfingen.

Zuletzt ward die Fuge vier-, endlich gar achtstimmig, denn andere Weiber mischten sich dann. Nun traten beyde Themata *per Augmentationem* gegen einander auf, und bewiesen sich mit grossen schweren Pfundnoten in's Angesicht ihre contrapunctische Kunst. Endlich machte ein Orgelpunct, bey welchem ihnen rollendem Basse alle möglichen Dissonanzen angehenkt und aufgelöst werden können, durch die fortwährend verhallenden Schimpfworte der nach verschiedenen Seiten abgehenden Hauptthemata — d. h. zankenden Weiber — der grossen Fuge ein Ende. Dux und Comes feyerten jeder ihren Sieg in der Schlusscadenz.

Der Syndicus, die Vorsteher, die Rathsdiener, der Cantor und *Aeolus* nahmen den Zuhörern und dem Ehrbaren halben nicht anders anständig mit der Sache beschäftigt. Der Nachhausgang *Manes* gab unentgeldlich die Deposita heraus. Der Cantor nahm einen Verweis, dass er nicht öfter in die Orgel hinauf stiege, beachte aber als Aussicht vor, wenn die Vorsteher nicht eine ordentliche Treppe hauen liessen, so könne er alter Mann auf der alten Leiter sein Leben nicht einbüssen. Es verblieb also beym Alten. *Aeolus* aber hatte indessen flugfällig die Geschichte vom Dux und Comes erzählt, oder gestanden, und wurde zum bessern Studium des Contrapuncts auf 14 Tage zum Gefängnisse bey Wasser und Brot verdammt.

Der Rathsdiener nahm ihn beym Kragen, und sagte: Marsch mit die! Jetzt bin ich der Dux und du der Comes. *F. A. Kanne.*

---

## Distichen.

### Der Kädet.

*Frage.*

Sage mir, hochlöbler Kauz, wie du mehrst in den Werken von Goethe!

*Antwort.*

Titelchen stöhe ich wie auf! Eselkönig deutsche! — Ich fand e!

---

### Der 9-Achtel-Tact.

*Frage.*

Sprich! Wie tanzt man denn deutsch der Geisterwelt furchtbaren Schander!

*Antwort.*

Kann man nicht jegliches Lied tanzen, der heutigen Welt?

---

### Das Gefühl.

*Frage.*

Sage mir! Stehn das Gefühl der jetzigen Welt nach dem Bein auf!

*Antwort.*

Seit sich die Menschen geschnürt, sanken die Herzen hinab!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten May — N° 40. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne

(Fortsetzung.)

Empfiehlt uns nun den besondern Eindruck zu beleuchten, welchen Melodie, Harmonie und Rhythmus, jedes in seine Art hervor zu bringen im Stande sind.

Der eigenthümliche Charakter einer Melodie, zum Beyspiel eines schmelzenden Adagio's deutet sich durch den Vortrag der einzelnen Oberstimme schon seltsam an, und spricht zum Herzen durch seine Macht, und verschmelzt sich mit der ihm innewohnenden Wonne.

Doch bestimmt die hinzutretende Harmonie erst das Spiel der Farben, welche dem sonnigen Contur der Melodie nun Schatten und Licht verleihen.

Die Melodie ist der Contur, die Form, welche auch durch ein Instrument gefühlet werden kann.

Die Harmonie ist die Farbe, welche die Contur ausfüllt, und nun mit einander zu fliessen macht.

Zu dem ersten einzelnen Contur tritt unwillkührlich die zweyte Linie oder Contur hinzu, d. h. wenn der Tonkünstler denselben nicht angezeigt hat, so sucht ihn der Zuhörer in seiner Seele.

Denn das lebendige Gefühl nach Rundung und Schönheit, wie Klarheit und Zweckmässigkeit des angeschauten Objects der Kunst, zwingt den Menschen unwillkührlich die Basis zu suchen, auf welcher der obere Wellenschwung des Contures schwimmen kann. Hierdurch sucht das Gemüth nach Beruhigung, wird es den Mangel zu lebhaft empfindet. Man kann dies in der Kirche leicht bemerken, wenn vom Chor der Choral blos im Sopran gesungen wird, wie die Gemeinde sich augenblicklich ihren Bass dazu erfindet, sey er nun recht oder unrecht. Dass nicht etwa die Höhe der Töne daran Schuld ist, beweist die Erfahrung, denn oft die jungsten Mädchen oder alte Mütterchen mit keifenden Stimmen den Bass bilden, indem der starke Tenor und Bass im Unisono die Melodie des Soprans mitsingt.

Das Gemüth fühlt also den Abgang der Grundstimme so lebendig, dass es dieselbe schnell supplirt, indem eine Linie keine Form gibt, sondern nur zwey mit einander verbundene — weil eine Grösse sich nicht mit sich selbst vergleichen kann. Diese zwey Linien oder Contare, oder Melodien deutlicher zu machen, und ihren Reitz durch Farbenglanz und Beleuchtung zu erhöhen, tritt nun die Harmonie hinzu, und fügt die Mittelstimmen bey, welche den Zauber des Bildes vollenden helfen.

Der Trieb des Geistes nach Ordnung und Schönheit gibt nun aber durch Tact und Rhythmus der Melodie und Harmonie erst ihr eigentliches Leben, und dadurch wird es endlich möglich, die Töne in der Seele aufzufassen, weil das angelegte Mass die Vergleichung befördert, und der Trieb des Menschen nach Symmetrie seine Beruhigung finden kann. Nun treten die charakteristischen Grade der Gefühle und Leidenschaften hervor, und wählen jede nach ihrer Stärke und Verhältniss das Tactmass, welches ihrem Gange, Aufschwungen oder ihrem Versinken in sich selbst am anpassendsten ist.

Es ist eine Wahrheit, welche die Erfahrung nie oft bestätigt hat, dass das Auffinden der Tactart mit der Schnelligkeit einer Blitzes in des Musikers Seele vor sich geht, und dass alles lange Reflectiren dasselbe bey weitem nicht so sicher das Wahre finden wird, als es der Tonsetzer aus der heiterwilligen Handen des blitzschnellen Augenblicks empfängt.

Hier wirkt das lebendige Gefühl am stärksten, und äussert eben so kräftig seine belebwirkende Kraft dann auf die, welche das Musikstück anhören. Nun waltet in der Musik der grosse Vorzug, dass dieses Mass nie zu todter Stetheit eines Uhrpendels erkalten kann, weil sie ihren Athem und Pulsschlag von einer lebendigen Seele erhalten muss, — dem Gemüthe — und also alle Steigerung seiner Kraft und Gluth in sich aufnimmt, deren es fähig.

Denn im Sturm der Leidenschaft würde es keine Fessel geben, die stark genug wäre, die Schritte des Geistes zu hemmen, der sich eben in dem geweihten Augenblicke befindet, das wogende Meer seiner Gefühle in der verklärten Gestalt eines Kunstwerks der Welt zu enthüllen. Wunderbar und mächtig ist aber der Anblick eines schwellenden Stroms von Tönen, der mit reissender Gewalt alle fühlenden Seelen auf seinen schäumenden Wogen davon trägt.

Da alles excentrische der Natur, und aller Sturm der Seele die Ruhe der Ohnmacht nach sich zieht, wie berauschend wirkt dann nicht im Wechsel des Tacts und Tempos die eintretende sanfte Ruhe, die wie Geäther des Zephirs in einem Rosenhaine um das Herz spielt, und es einer Verahnung mit sich selbst und der Welt entgegen führt. Die Symphonien und selbst Clavierstücke grosser Meister liefern davon die herrlichsten Beyspiele dar, und wer erinnert sich nicht so beseligender Augenblicke, wo denen die Musik sein Herz mit sanften Schwingen emportrug über alle Weeen und Schmerzen der Erde? —

Sind solche Momente nicht die Vorgefühle des Himmels zu unseren Erdenleiden, durch die wir wie von Engelsstimmen zu neuem freudigen Lebenskampfe aufgerufen und ermuntert werden. Wie viel grosse Herzen fühlten in solchen Augenblicken nicht eben den Erwachen des ersten Keims zu grossen Thaten, welche später die allgemeine Bewunderung der Welt erzwangen. Und viele erhaltete die Welt und Schicksal vielleicht schon abgestumpft, bedurften solcher elektrischen Berührungen durch die Zauber der Tonkunst, um nicht ganz hinabzusinken, an gänzlicher Erschlaffung und Erstarrung des Gemüthes.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Die schöne Gewohnheit der Wiener, den ersten May in den schattenreichen Laubgewölben des k. k. Augartens zu feyern, und die Flötenconcerte der Nachtigallen, welche allda als echte Wiener Sprosser sogar mit der Doppelzunge schlagen, anzuhören, lockte heuer jeden Frohen hinaus in den sonnenflammenden, ätherblauen Tag. Alle schönen jungen Mädchen hatten sich aus den Armen ihrer Lieblingsträumen gerissen, und schnell mit dem Sonntagsgewande geschmückt, um mit bey aufgehender Sonne — d. h. bey den Wiener Frauenzimmern früh um halb 7 Uhr — die Menge von Menschen oder vielmehr schönen Leuten an sehen, und sich sehen zu lassen. Die *Maybuschen* waren wegen des anhaltenden schönen Wetters heuer in höchster Blüthenpracht, und die forthogetrn Blumen prangten um diese ungewöhnliche Zeit am Busen der Weiberinnen.

Die reitzendsten Damen vom Stande hatten ehestens die eisernen Polster verlassen, um sich ihrer Seite beym Sonnenaufgang — d. h. bey diesem, wenn der Kutscher Pferde und Wagen geputzt und vorgefahren ist — nach dem Augarten zu eilen. Es war ein förmliches Wallfahrten nach dem schönen, hellen Menschen von ihrem Schlafer gewidmeten Beleitigungsorte, wie der unsterbliche Gründer dieses Gartens ihn genannt hat. Man konnte auch kaum durch die grossen Alleen drängen und wenden, ohne rechts und links die reitzendsten Contusionen zu erhalten. Die Musik der Wähler klang in lauten Unisono, und an der Himmelsorgel waren alle Register gezogen und alle Blechbälge im vollen Gange, der Sängerchor der Lerchen erhub das Concert der Nachtigallen übertönen zu wollen, darum erhoben sich alle in die Wolken, und schlugen auf der höchsten Höhe die schönsten und längsten Triller — eine Aufgabe, die manche Sängerinn auf diese Art nicht würde lösen können. So strömte und wogte nun die vom starrenden Winter sich erholende Menschheit von einer Lindenallee in die andere, um der schönen warmen Maymorgen recht nach Herzenslust zu geniessen. Gegen neun Uhr eilten denn mit grossen Schritten *die* Schönen nach Hause, welche noch beym Feuer auf dem Herde, und noch kein Fleisch im Kessel hatten, um ihre gebiethende Frauen nicht in Zorn zu bringen. Die Schönen Wiens aber, welche mit leidenschaftlicher

Liebe der Musik und ihren Freuden so lange anhängen, bis sie der berühmte Singmeister „Hymen" in den beliebten Wiegenliedern unterrichtet, diese eilten nun insgesammt mit ihren Begleitern aus den goldstrahlenden, musicirenden Gebüschen und Alleen nach dem prächtigen Concertsaale, um da sich zu erbauen an einem Kunstgenusse.

Herr *Franz Pechatschek*, einer unserer beliebtesten Violinspieler, hatte eine Academie veranstaltet, in welcher er seine Zauberkünste auf der Violine hören liess. In der That muss er Zauberkünstler zu nennen, wenn dieser junge Mann gleich einem „Furioso" oder „Bravaure" auf seinem vielfachen gespannten Seile tanzt, und die unerhörtesten Sprünge wagt, sich in die Höhe schwingt — dass er einem Kenner der dabey vorkommenden Gefahren erschrecken — und mit unglaublicher Sicherheit und Kühnheit den Reihen der Tone durchläuft.

Ja so spielte dieses Künstler auf der Violine, und setzte durch die so glücklich gelösten Schwierigkeiten die Zuhörer in ernstliche Verwunderung. Seine Intonation war grösstentheils rein, sein Bogenstrich kunstgerecht und energisch, und seine mit ziemlichen Geschmack ausgeführten Nüançes des Vortrags erwarben ihm einstimmigen lauten Beyfall. Auch dieses Virtuose componirt sich seine Concerte selbst, und recht übrigens auch recht brave Ouvertüren, er ist also von der Zahl der „Ipse fecit Componisten" unbedingt auszunehmen. Der Tonsatz ist regelrecht und zeigt der Geschicklichkeit, mit welchem Herr *Pechatschek* die besten Meister studirt und nachgedacht hat. Studieren denn nicht die Mahler den *Raphael*, *Michel Angelo*, *Rubens* und andere grosse Meister? und strebt man sie, wenn sie dem Vorbilde in der Behandlung ihrer Werke etwas nahe kommen? Hat *Mozart* nicht den *Gluck* nachgeahmt? Jedoch über dieses Thema ein andermahl ausführlich." —

Die liebenswürdige Dlle. *Bondi*, Mitglied des Theaters an der Wien, welche die schöne Gabe besitzt mit ihrem melodischen, sonoren Organe naive und sentimentale Werke der Poesie zu vortragen, dass wir vom Anschauen — nicht allein der anmuthsvollen Geberde, sondern auch der poetischen und ihren Lippen belebten Kunstwerkes gezwungen werden, trug die Schifferinn von Tiedge mit viel schöner Beredsamkeit vor.

Der Beyfall der Zuhörer war allgemein und aufrichtig. Nach ihr nahm Dlle. *Josephine Keil*, eine junge schon rühmlich bekannte Dilettantinn und Schülerinn des Herrn *Hieronymus Payer*, Platz am Fortepiano und spielte neue Variationen mit Orchesterbegleitung von der Composition des erwähnten beliebten Tonsetzers.

Wenn wir mit ermunterndem Beyfalle manches noch werdende Talent anzufeuern suchen, so fühlen wir auch die Verpflichtung bedeutende und ausgezeichnete Fertigkeiten, wo sie sich auch vorfinden, auf eine Weise zu empfehlen, die sie über das gewöhnliche Streben noch kunstfertigen emporhebt. Dlle. *Keil* gehört zu den Sprechenden, welche durch ihre Sicherheit, Gewandtheit und durch eine gewisse künstlerische Überlegenheit viele ihres Gleichen hinter sich lassen. Ihr Anschlag ist so kräftig, als ihr Spiel ausdrucks- und gefühlvoll. Ihre ruhige und gutgestellte Hand zeigt den Ernst, welchen ihr Meister bey diesem so wichtigen Gegenstande angewendet hat, und erleichtert ihr zugleich aller schwierige Passagen Ausführung.

Auch ihre hohe Hand verräth eine treffliche Bildung. Allgemeiner Beyfall ward der liebenswürdigen Dilettantinn.

Dlle. *Crescentia Kreng* hierauf eine Arie von Rossini mit viel Glück. Die junge Sängerinn liess sich schon einige Mahl hören, doch schien sie damahls befangen. An dem heutigen Tage erschien sie uns mit weit mehr Ruhe und Freyheit. Ihr Ton ist zwar nicht der stärkste aber ziemlich wohlgebildet durch Schule. Sie erhielt Beyfall.

Ein schwerer Rondo, vom Concertgeber gespielt, machte den Schluss.

Wir müssen gestehen, dass Herr *Pechatschek* bey Veranstaltung seines Concertes mit recht klugen Umsicht zu Werke gegangen war, indem er so schöne Kunstsätze in so interessantem Wechsel vor unsere Augen zu stellen, und seine Morgen-Unterhaltung dadurch zu einer des angenehmsten zu machen wusste.

---

Die von Herrn *Joseph Böhm* veranstalteten musikalischen Morgen-Unterhaltungen im Prater, im Saale des Herrn *Berka*, haben ihren Anfang genommen, und den Beyfall der Kenner und des musikliebenden Publicums in so hohem Grade erhalten, als man bey dem Spiele solcher Meister nur erwarten konnte. Die Herren *Böhm*, *Hels*, *Weiss* und *Linke* führen nähmlich in diesen Morgen-Unterhaltungen Violin-Quartetten auf, und wählen dazu grösstentheils

Theils das Interessanteste, was sich in dieser Gattung Musik vorfindet.

Ganz passend begannen sie die drei ersten Tage mit der Aufführung eines *Spohr*schen und eines *Beethoven*schen Quartetts.

Das von *Spohr* hat eine sehr extensive Verwandtschaft, und ist in einem schönen, contrapunctischen Style geschrieben. Der Adelschwung der Melodien dieses Meisters hat übrigens viel Originelles, und erhebt sich bisweilen zum Brillanten. Bey dem grossen Streben nach Einheit pflegt er zum öfters Thema mit vieler Kunst durchzuführen, aber es geschieht auch bisweilen, dass er es allzulang festhält, und die hohen Reitze der Mannigfaltigkeit etwas verunstaltet. An einigen Stellen dürfte dieses bey dem erwähnten Quartett gerade der Fall seyn.

Meisterhaft ist bey ihm die mit contrapunctischen Künsten ausgestattete Wechsel, durch welchen immer ein Instrument die prädominirende Thätigkeit an das andere übergibt. Die Maniere ist höchst naiv, das Einfache brillant zu nennen. Die Ausführung geschahe mit vieler Precision und Accuratesse, und wurde mit grossem Beyfall allgekommen.

Hierauf spielte Dlle. *Förster* das erste Stück des *Hummel*schen A moll Concerts. Ihre grosse Fertigkeit erregt Bewunderung, da sie mit wirklich künstlerischer Genauigkeit und Sicherheit verbunden ist. Der kräftige Anschlag im Forte und die Delicatesse im Piano, welche sie beobachtet, sind sehr verdienstliche Eigenschaften dieser jungen Dilettantinn. Ihre Neigung, alles recht zu machen, scheint sie jedoch allzu oft zu Veränderung des Tacts und Tempo's zu verführen, wodurch der Accompagnement einigen Massen erschwert, und der Eindruck im Gemüthe des Hörers geschwächt wird. Denn im Grunde accompagnirt jeder Hörende, durch das Mitgefühl der Zuhörerschaft der Töne überwältigt, im Geiste die Meisterspiel eines Virtuosen; ganz vorzüglich aber wird dieser mitschaffende Sympathie erhöht, wenn das schöne Spiel einer liebenswürdigen Hand entströmt. Die gemeinschaftliche Virtuosinn wurde für ihre Kunstanstrengung durch grossen Beyfall belohnt.

Den Beschluss machte das geistreiche, genialische *Beethoven*sche Violin-Quartett in Es. Der hohe Idealschwung mit welchem dieses originelle, erhabene Werk sich in der Quartett-Musik erhebt, beinahe dann dieses Quartett die Hörenden auf die herrlichste Weise. Der Strom von Witz, Laune und naivem Scherz, mit welchem *Beethoven* seine unheilschwangere Themata hier freundlich behandelt hat, trägt den Hörer auf wunderbaren Wellen von Höhe zu Tiefen, und erfüllt es mit wahrer Wonne, wie sie der Genius genialer Kunstwerke mit sich bringt. Doch gehört in der That zur Verherrlichung dieser Geistessprache in Tönen ein solches Quadrumvirat, als die vier Meister bilden. Sind sie nicht ein Quadrumvirat zu nennen, da alle vier auf ihren Instrumenten singen, im wahren Sinne des Wortes.

Wenn wir Herrn *Böhmer* Kunst bewundern, mit welcher dieser brave Concertspieler sich in diese ganz eigenthümliche Gattung der Vortrags so eingedrungen hat, die alle Grade und Potenzen der Virtuosität so sich vereinigt und zugleich eine hohe humoristische Freyheit vom Spieler fordert, so müssen wir der trefflichen Mitwirkung des Herrn *Weiss*, des Meisters im Violinspiel und seiner energischen kunstmässigen Führung der Tenorstimme auf diesem Instrumente mit besonderm Lobe erwähnen, an wie wir dem präcisen und *discreten* Accompagnement des Herrn *Holz*, Concertspeiers, mit vielem Vergnügen unsern Beyfall schenken. Ganz besondere Auszeichnung verdient aber Herr *Linke*, welcher durch sein schönes Violoncellspiel noch gleichsam als den Steuermann dieser ätherischen Lustfahrt bewährt. Er sitzt am Ruder und wühlt in den Wellen des rauschenden Melodienstromes bald mit kühnigem Arme bis zur Tiefe des Grundes, schwebt dann wieder auf der Höhe mit Anmuth, und echt durch humoristische Spiele den Ernst seiner Virtuosität, bis sie in schöner Einheit sich ihm verbinden und in gleichhergestelltem Aufschwunge der Phantasie — den Reich der Töne durchfliegen.

Sehr muss man *Beethoven* und *Mozart*'s Quartetten spielen hören!

Redacteur *E. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23ten May — Nro 41. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

Wir sagen es noch ein Mahl, die Religion, die Lehre, welche dem Kunstwerke bey seiner Erscheinung vom Genius eingehaucht wurde, liegt wie ein unsterblicher Engel des Heils an ihm, und gießt seinen Segen in alle Herzen der spätesten Nachwelt noch, welche die Verehrung der Kunst nicht aus den Augen verloren, und ehrbe Genüsse zu ihren höchsten Freuden zu zählen weiß.

Tritt nun endlich die Poesie hinzu, und läßt durch den seelenvollen Hauch der Harmonie stimme den Hieroglyphen der Töne eine Deutung gehen, dann entfaltet sich ein neues Gebieth von Zauber und Macht, indem zugleich die Musik einen weit bestimmteren Charakter annimmt, und auf die allgemeine Wunderkraft, welche sie als *reine* Musik behauptete, freywillig Verzicht leistet.

Nun legt sie ihre Töne aus, durch die Gewalt der Denkkunst, und gibt durch die derselben innewohnenden Begriffe die Richtung, deren sie als Instrumental-Musik ermangelte. Sie beschränkt ihre Markt auf einer Seite, in dem nun nicht jeder seinen eigenen Himmel darin erbauen, und die Erfüllung *seiner* Hoffnungen ahnen kann; sie verdoppelt aber auch ihre Gewalt auf das menschliche Herz, welches sich dem ausgesprochenen Rufe der gesungenen Poesie folgsam zu fügen, und der gerade herrschenden Situation mit Empfänglichkeit zu ergeben weiß.

Denn wir hören einer schönen Instrumental-Musik hundert verschiedene Menschen, die, gerade in ihrem Innern wogenden Gefühle, jedes auf seine Art, auf tonlosen Wellen getragen fühlen, und jedes eine seiner Sehnsucht den Text erfindet der seinem Herzen der erwünschteste ist, so sieht sich nun bey der Gesangmusik der Wirkungskreis der Tonkunst in die Enge, und spricht denselben *die* Saiten des Herzens an, welche der poetische Inhalt berührt und unmittelbar zum Anklang ruft.

Das zärtlich liebende Mädchen lauscht nun den Weisen eines sanften, hoheathmenden Duette mit wunderbarer Wonne, indess ein Alter, der von der Welt schon Abschied nahm, sich vielleicht wegwendet, und den Eintritt eines markig donnernden Chores sehnsuchtsvoll erwartet, und diese allet, weil ihm das Object des Tonsatzes nicht anziehend genug ist, indem er bey der Instrumental-Musik die Freyheit seiner Seele nicht gehemmt fühlte, und dem Tonsatze einen Sinn unterschieben konnte, welchen er gerade wollte.

Der Andächtige geht wohl gar von diesen, und erhebt den weltlichen Charakter des Gesanges, indem er dieselbe Melodie, wenn er sie zum ersten Mahle ohne Gesang gehört hätte, sicher andern Gefühlen von andächtiger Wonne angepaßt und rührend für sein Herz gefunden hätte. Der Krieger wünscht den muthigen Chor herbey, in dem der Siegeshymne ertönt, und so theilt sich jeder, der nicht die Kunst in ihrer universellen Herrlichkeit verehrt, auch den Tonwerk in gewissen Perioden der Gleichgültigkeit und der enthusiastischen Theilnahme, je nachdem der Werkerl des poetischen Gegenstandes ihn entspricht. Allgemeiner und wunderbarer ist also der Eindruck der reinen Musik, beschränkter in der Quantität der Wirkung, aber reines Sieges sicherer durch die Deutlichkeit, ist der Effect der zugewandten, mit der Poesie vermählten Musik.

Wie unterscheidet sich nun Kirchenmusik von anderer? durch charakteristische und wesentliche Merkmahle auf der einen, — durch eingebildete und zufällige auf der anderen Seite.

Wenn die Andacht des Christen zum Herzen

zu heiliger Wonne der Anerkennung erhebt, dass erim Mund des Lob der Schöpfers kund thun will, so wird nur dieser Tiefe des Gefühls, aus diesem Ahnung des Unsichtbaren ein Melodienstrom sich ergiessen, der den Charakter der Hoheit des Aethertiefen Gegenstandes nach Verhältniss der Heiligkeit und Tiefe des Empfindenden, so wie den Charakter der Demuth und Anbethung des Subjects so an sich trägt, dass der hinzutretende Sinn der gesungenen Gebethe in würdiger und erhabener Freyer mit dem Klang der Instrumente sich zu den Himmeln erhebt. Jedoch waltet ein eigener Verhältniss hier ob, dessen Berücksichtigung wohl um Mehl der Mühe werth seyn dürfte. Wenn Erweckung der Andacht und die augenblickliche Verklärung des Herzens und Sonderung von allem Irdischen der einzige Zweck wäre, so dürfte wohl nur der *feyerliche* Choral dazu geeignet seyn, dieselbe zu befördern. Wir sagen das feyerlichen, weil wir denselben streng von dem geschieden wissen wollen, denen Verabredungen durch Organisten und Cantoren häufig so sehr krankhaft wird, damit der Gottesdienst bald beendigt werde, und sie wieder ihren bürgerlichen Geschäften nachgehen können. Denn unläugbar ist die Wahrheit, dass die tägliche Gewohnheit wie bey allen Dingen, hier eine tyrannische Macht auf die Gemüther äussert, und manchem bösen Missbrauch kann einschleichen lassen.

Der feyerliche Choral, sey er nun blos von Menschenstimmen gesungen, oder mit Orgel und Instrumenten begleitet, wird sicher die Erwerkung der Andacht und Erhebung der Gemüther zu würdiger Bewunderung nicht verfehlen. Die Kirchenmusik im eigentlichen Sinne des Worts aber hat sich vorzugsweise vor allen anderen zu einem so hohen Grade von Kunst erhoben, dass keine kleine Urtheilskraft dazu gehört, die Grenzlinien zu bestimmen, in welchen die Gesetze dieser hohen Kunst mit dem ernsten erhabenen Zwecken der Gottesdienster Hand in Hand gehen dürfen, um nicht eines durch das andern zu erniedrigen, und den wahren Charakter der Kirchenmusik aus den Augen zu verlieren.

Carl der Grosse und die Päpste waren es, welche Hand in Hand in neuerer Zeit durch fürstliche Grossmuth die Tonkunst aus der Abkehr beschützten, um dem Ritus der Kirche dadurch die gehörige Feyerlichkeit und Herrlichkeit des äusseren der Welt imponirenden Glanzes zu geben.

Weise waren ihre Anordnungen und sorgfältig ihre Ohren, durch sie die Tonkunst in ihren Regierungen würdig erachteten. Durch sie ward die grossen Schulen der Meister gebildet, welchen der freyen Willkühr in der Kunst ihre Bedeutenheit nahmen, und durch weise Gesetze den ungemessenen Bau einer Tonstücke so gründlich halfen, dass Erhebung des Herzens zugleich mit der Bewunderung die Herrlichkeit der Kunst hervorging, welchen ehrfurchtsvoll ihre gewebten Hände dem Glanze der Altäre darboth.

## Novellistik

Unter den Neuigkeiten, welche nie alt werden, oder schon hundertmahl da gewesen, gehört Folgendes, was Berliner-Blätter berichten. Selten wohl ist ein originelleres Concert bey uns gehöret worden, als jenes der nur der „ehemahligen Capellmeister und erste Violinist Sr. Majestät des Königs von Spanien, Carls IV., Ehren-Mitglied der ehemaligen Musikvereine und mehrerer musikalischen Gesellschaften, Herr *Alexander Boucher*," und seinen Gattin „erste Clavier- und Harfenspielerinn am vormahligen Hofe, Musikdirectrice der Infantinnen von Spanien," am 28. April im neuen Concert Saale gaben. Ein Mann, der als würdiger Genosse in der Kraft die *Baillot, Lafont, Kreutzer, Rhode, Mayer, Seidler* u. s. w. auftreten *könnte*, der einer der ersten Violinspieler seiner Zeit seyn müsste, wenn er wollte, trompelt sich zum Virtuosen, und zieht es vor, das Publicum zu erstaunen, zu *amüsiren*, zu überraschen, anstatt es zu bewegen, statt ihm zum Herzen zu sprechen. Ein Künstler, der gleich beym ersten Hervortreten durch allerhand barocke Grillen die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, der bald darauf in seinem Spiel die undenkbarsten Schwierigkeiten in unsäglicher wundersüchtiger Zusammensetzung entfaltet, der gleich beym zweyten Solosatze in der Hitze des Gefechtes den Steg umwürfelt, ein Mann, der jetzt in den höchsten Regionen, wohin kein Sterblicher noch sich verirrt hat mit Kühnheit trillert, und den Gesang junger Lerchen, die eben flügge werden, zu imitiren scheint, und in demselben Augenblicke auch schon mit gewaltigem Bogen grüsse durch alle vier Saiten streicht, dass man einer Katzenversammlung zu hören wähnt, der meistens den Bogen auf der Hälfte des Griffbretes führt, der sich anstatt in einer Cadenz gegen einen anwesen-

den Componisten wendet und rasch ein Stück aus dessen Opee in Doppelgriffen improvisiret, dee mitten unter allem diesem „Krähheabs" doch aber wiedee ein Adagio spielt, das alle Hörer entzückt, dee ein Rondo mit einer Gemüthlichkeit und einem Augenreiz intonnet, (im letzten Capriccio) wie man sie selten gehört hat, dee das Staccato mit heraus und herabgeführtem Strich in meisterhafter Präcision ausführt, dee endlich das *auf une corde*, Doppelgriffe, Doppeltriller und alle technischen Schwierigkeiten, die das Instrument in seiner wunderlichsten Laune nur ersinnen mag, mit einer Sicherheit executirt, die von seltenem Studium zeugt, ein Mann, der dabey den Anderen nicht *blos* im Spiel, sondern auch in der ächten Schule, in der Derer er lehrmeister — so ungefähr ist der Vielumspielte *Boucher*.

Wir sagen ungefähr, denn wer wollte alle jene kleinen Nüançen in Spiel und Wesen, wie sie die barocke Phantasie im Augenblicke erzeugt, charakteristisch wiedergeben?

Der Eindruck, den eine solche Kunsterscheinung auf das Publicum machte, war eben so neu, als die Erscheinung selber. Man lauschte still und begierig, man lachte herzlich bey den Feuerrouaden, erfreute sich eben so innig an den Vorzügen des Spiels, und — klatschte am Ende lichtig mit Anerkennung des eminenten Talentes, der in Herrn *Boucher*, leider! so wenig durch seinen Geschmack gezügelt, so sehr durch Ungeschmack verunstaltet ist.

Eine Beurtheilung anderer Art verdient Mad. *Bouchee*, die bald zeigte, dass sie eine Künstlerinn im tiefsten und ernstesten Sinne des Wortes sey. Selten hat man eine solche Fertigkeit, solche zarte Schattirungen, eine so richtige Kenntniss von dem, wie das Instrument zu leiten vermag, auf der Pedalharfe gehört! Mad. *Boucher* hatte nächst einem Concerte eine Duo-Concertante für Pedalharfe und Fortepiano „von ihr selbst erfunden und ausgeführt" angekündigt, und wer hätte nicht dahinter eine kleine Charlatanerie erwartet! Und siehe! Mad. *Bouchee* gab ein höchst vollendetes Meisterstück, vor dem die Kritik sich gern beugt, wenn sie mit ihren strengen Regeln gegen die Idee einer solchen Ausführung sich auch *a priori* gewaffnet hatte. Hier verschwand aber der Dualismus des Instruments, und wie Mad. *Boucher* mit der linken Hand das Pianoforte, mit der rechten die Harfe spielend, bey Gelegenheit einer höchst zweckmässig ersonnenen Composition, beyde in eine so harmonische Einheit brachte, bewunderte man nicht mehr die Technik, über die die Künstlerinn ihren glänzendsten Sieg feyerte, sondern es war die Fülle an dem Eindruck, den ein gleichsam einziges, neu geschaffenes Instrument erregte, dieses am Schlusse in die lautesten Beyfallsbezeugungen ausflößte.

Übrigens wollen wir zur Ehrenrettung des künstlerischen Charakters der Dame erzählen, dass sie auf die Erfindung dieser und ähnlicher Duos durch *äussere* Veranlassung kam, indem ihre hohe Schülerinn in Spanien, die beyden genannten Instrumente mächtig war, und sicht immer einen fremden Begleiter haben mochte, sie zu einer solchen Idee anregte.

---

Im k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthner-Thore wurde nun auch gegeben das schon lang erwartete neue Singspiel „*König Waldemar* oder *die dänischen Fischer*." In einem Aufzuge von Herrn *J. F. Castelli*. Musik von Herrn *Joseph Weigl*, Opern-Director der k. Hoftheater.

Das gelungene Textbuch von Herrn *Castelli* zeigt zwar sehr grosse Ähnlichkeit — fast Identität — mit dem Sujet des Ballets „*Alfred*", aber es gibt dem Tonsetzer sehr gute Gelegenheit angenehme, rührende und die Erwartung spannende Situationen durch die Macht der Töne verständlicher und belebter zu machen.

Der gesangvolle Tonsetzer hat auch hier sein schönes Talent wieder aufs Neue dargethan und bewiesen, dass er es verstehe, mit wenig Mitteln gute Effecte zu erreichen.

Die Ökonomie der Instrumente, welche in dieser Oper waltet, ist trefflich zu nennen, und man könnte sie Manchem, der zu jedem zarten Liede Trompeten und Pauken zu setzen pflegt, als ein Muster für die Zukunft anrühmen. Der Styl hat wirklich etwas Romantisches, und viele liebliche Melodien, wie wir von Herrn *Weigls* Erfindung so jedes seiner Opern zu hören gewohnt sind, zieren den Tonsatz. Die Ouverture in C macht Effect, doch könnte das hübsche Thema im zweyten Theile noch besser angeschattet seyn, denn es leidet an allerhand contrapunctischen Verwebungen sehr gut gebrauchen.

Die Instrumentirung zeugt von Geschmack und

ren dem festen Vertrauen der Meister auf sein Orchester. Auch wurde sie sehr gut executirt.

Für den Gewinn der Herrn *Vogl* (König *Waldemar*) hat der Tonsetzer mit besonderer Vorliebe gesorgt, und die dem erwähnten Sänger zu Gebothe stehende Mittel der rührenden Vortrage vereint glücklich zu benutzen gewusst. Der als Spielmann verkleidete König hat einige sehr erhöhte Strophen zu singen, welche auch dem Herrn *Vogl* die entschiedensten Beyfall des Publicums erworben. Bey der trefflichen Art zu singen, und dem kraftvollen, sonoren Ton mit solcher Biegsamkeit zu handhaben, besitzt dieser Meister im Gesang eine ausserordentliche, und für viele andere Sänger unnachahmliche Verständlichkeit. Die Worte der Poesie müssen sich mit dem potenzirten Ausdruck der Töne in allen Graden und Nüancen durchdringen und vermählen. Dann ist diese Wirkung möglich, welche Herrn *Vogls* Gesang jedesmahl den Erfolg sichert. Besonders solche, welche *nach ihm* eine zweyte oder dritte Strophe zu singen haben, sollten sich der Verständlichkeit befleissigen, um den Abstand nicht gar zu merklich zu machen. — Herr *Weinmüller* gibt den Förster „Eberh" mit der rührendsten Treuherzigkeit und entwickelt seinen schönen, ihm anvertrauten Charakter mit der größten Natur. In dem Gesange dieses sehr brillanten Virtuosen der Hofoper liegt ebenfalls diese vorzügliche der Deutlichkeit. Die Gutmüthigkeit des unverdorbenen, treuherzigen, ehrerbietigen und für seinen König glühenden Küstenbewohners gab Herr *Weinmüller*, als ob er die Bühne im Kreise vergessen und sich in das wirkliche Leben versetzt gedacht. Mittelmässig war sein Wirken in dem zarten Chor, dessen Vortrag er mit grosser Kenntniss des Effects so gut handhabte und zum erhöhten Erfolg führte. Enthusiastisch wurde bey der ersten Aufführung die Wiederholung verlangt und wirklich mit noch mehr Trefflichkeit von ihm und dem begeisterten Chorpersonale ausgeführt.

Dieses ist ein wahres „Piano, ma poco a poco crescendo".

Herr *Forster* verdient die rühmlichste Erwähnung nicht allein seines wunderschönen Gesanges, sondern auch der feurigen und lebendignatürlichen Spieler wegen.

Seine Arie entzückte durch den äusserst braven Vortrag jeden Anwesenden. Die Wiederholung wurde stürmisch gefordert, nochmals hier überhaupt sich der Sänger das zweyte Mahl durch eine noch erhöhtere, mehr begeisterte Art zu singen.

*Die Güte der Fehlerwahl bey Ermunterung der Sänger, wirkt stets vortheilhaft zurück auf die dadurch zu grösserer Kraft und Freyheit gelangte Leistung und den dadurch erhöhten Kunstgenuss.*

Die *Fischer* sang und spielte artig. Die *Thekla Demmer* zeichnete sich durch die gesteigerte Ausführung ihrer nicht unbedeutenden Rolle vortheilhaft aus. Sie besitzt viel Naivetät.

Herr *Zellner* hat zwar nur eine kleine Rolle, aber er wirkte sichtbar bey seinem sonoren Brustthone und deutlichen Aussprache des Textes im Gesang, mehr bedeutender zur Freude des Publicums auf. Die Herrn *Weinkopf* und *Dirsch* stellten Anführer des Königs „Swenn" vor.

Die Oper gefiel bey ihrer einfachen, lieblichen und ganz der Gefühl erregenden Melodien allgemein, und wurde mit den mannigfaltigsten Zeichen der Beyfallsbezeugungen belohnt. Herr *Weigl* wurde einstimmig hervorgerufen.

Diese Werk wird allen Theatern eine höchst willkommene Erscheinung seyn.

---

## Distichon

### Titeleucht.

*Frage.*

Sag mir, Compositeur! Was mocht für dein Werk du nach Titeln?

*Antwort.*

Freundchen! Wär es ein Werk, hätt' es der Titeln nicht Noth!

*F. A. Kanne*

---

Redacteur: F. A. Kanne. — Verleger, Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten May — Nro 42. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst

Von

F. A. Kanne.

Durch zu sorgfältige Obhut entstanden jene grossen Werke, deren höchstes Gesetz Würde, Hoheit der Style, Kraft und Tiefe war, und welche das Gepräge der Meisterschaft an an ihrer Stirne tragen, dass auch unsere heutige Welt sich der gerechten Bewunderung nicht enthalten kann. Jedoch hat in unserer Zeit in diesem Zweige der Kunst so mancherley Mißbrauch Wurzel gefasst, dass an Ausrottung nur durch eine ganz besondere und zweckmäßigere Organisirung der Kirchenmusik möglich wäre.

Alle grossen und durch reiche Dotationen wohl fundirten Kirchen sollten ihren grössten Glanz darin suchen, ein vom Kirchenmusikvereine gehörig bezahltes Orchester zu halten, das nicht zu jedem Kirchendienste erbethen werden müsste. Sie würden dann in gehöriger Anzahl und mit der zum Dienste erforderlichen Bereitwilligkeit vorhanden seyn, und man könnte auf diese Weise die Meisterwerke alter und neuer Kirchenmusik aufführen, welche durch Würde und Adel des Styls sich auszeichnen, und die Erfüllung des Zweckes, Erhebung der Andacht, und Verherrlichung der Feyerlichkeit am sichersten im Voraus versprechen. Die kleinen Kirchen müssten sich mit einer guten Orgel begnügen. Dadurch würden nicht die Musiker in so vorsehenden Kirchen zerstreut, und ein wahres schönes Ganze erreicht werden können.

Denn etwas erhabneres, als ein feyerliches Hochamt oder gerathenes Oratorium von einem tüchtigen Sängerchor und Orchester vorgetragen, kann wohl schwerlich gedacht werden, weil in wahrer Kirchenmusik der Geisterruf ertönt, durch welchen alle Ahnungen des Himmlischen in der Seele erweckt, und alle Schauder vor den Schrecken der Zukunft durch das ausgleichende Wehen der gefügelten Töne wieder zur Ruhe gebracht werden.

Bald hebt sich majestätisch und wechselnd der Chor zu den Wolken, wie das stammende Geschrey einer aus dem Grabe zur Auferstehung gerufenen Welt, durch das der Klang einzelner Engelstimmen mild hindurchschimmert, wie durch dunkle Wetterwolken die einzelne Farben des Regenbogens. Bald nehmen die Töne wie Genien unmittelbar herab zu sinken, und uns mit ihren zarten Fittigen zu umwehen, und dann unsere Herzen verklärt mit sich zu tragen in die Himmel. Bald erklingen die Posaunen des Weltgerichts in furchtbarer Kraft, durch die der tröstende Ruf eines Seraphs sich windet gleich einem Sonnenstrahl durch Nebel.

Welches Herz kann sich da des wonnevollen Schauderns erwehren, der der sanftesten Anhebung vorangeht, und alle Gefühle fesselt und in eines verklärt — die heiligste Andacht bey Anschauung der Weltgeister!

Solche Momente bleiben wie ein Samenkorn an Ideenreichen, die Gemüther reifen, und erwachen zu steten Keimen und Fruchtbringen in tausend Stunden des Lebens wieder.

Wir kehren zurück um die Wirkung des Choralgesangs im Unisono, wie er bey verschiedenen Anlässen des Gottesdienstes angewendet wird, näher zu beleuchten, und daraus den Übergang zur Analyse der Harmonie insbesondere zu machen. Der Choral im Unisono wirkt durch das Wunderbare auf die Seele.

Ein Unisono von kräftigen Stimmen vorgetragen ist eine einfache Linie, welche eine zweyte begehrt, und eben durch diesen Mangel der hinzugefügten Vergleichungslinie dem menschlichen Geiste imponirt. Es fehlt der Oberstimme die Basis, welche der Zuhörer begehrt, und darum erscheint diese

pathetische Umsinn wie ein Geistertritt, der im Dunkel Commend dahingleitet, ohne den Boden zu berühren. Eben so unerklärbar als die Schritte einer Luftgestalt, die nichts festes berühren, wird der Seele nun auch der schwebende Contre des Unsinns, der den Ruhepunctes vermogelt, seiner Basis und Harmonie. Daher die anziehungsvollen Erscheinungen der grossen Wirkung, welche der Chor der griechischen Tragödie gemacht haben soll, bey welchem zum das Ungeheure und Riesenhafte hinzutritt, durch die Menge der wirkenden Stimmen.

Das Wunderbare wird noch vermehrt dadurch, dass der Freyheit der Seele Spielraum dadurch gegeben wird, sich ihre Bahn in der Phantasie selbst zum Unsinne zu suchen, und die Form, welche durch die eine obere Linie angedeutet ist, nach eigner Willkühr auszumahlen, denn um eine Form zu bilden, gehören schlechterdings zwey Linien, weil eine sich mit sich selbst nicht vergleichen kann, ausser im Zirkel.

Musik entsteht durch den Klanganeinanderfolgender Töne, die nach den Gesetzen der Schönheit sich aneinander reihen, durch das Steigen und Sinken derselben entsteht also eine Wellenbewegung, ein ewiges durch Succession bewirktes Wechsel von Formen — Zeichnung durch Töne — unsichtbare Plastik, welche auf dem Wege der Akustik zu dem einleitenden Seelenorgane des Ohrs dringt, so wie jene durch die Optik zum Auge.

## Novellistik.

### Berlin.

Auch unser beruhmter Landsmann, der Capellmeister *J. N. Hummel* aus Weimar, bezaubert die Berliner Welt durch seine Meisterschaft als Clavier-Virtuose und Tonsetzer. Sein schönes Septett spricht dort eben so alle sinnige Freunde der Tonkunst an, als hier. Von seinem Spiel sagt der mit Recht enthusiasmirte Referent Folgendes:

Vorzüglich eine der einzig fertige, an pedantischer als geschmackvoller Vortrag des von dem beredten Meister selbst gehaltvoll componirten, aber ausserordentlich schweren Concertes in A-moll zu allgemeiner Bewunderung und kaum zu beruhigendem Enthusiasmus für Tiefe und Reichthum der Ideen, der sicherste Gewandtheit in der Harmonie, Harmonie und schöne Melodie charakterisiren diese Composition, wie alle Tondichtungen Hummel's für das Pianoforte, und wie behandelt dieses Spielen das sonst so leicht ermüdende Instrument! Welche Rundung und Nettigkeit des Anschlages, welche Accurateste in den schwersten Passagen, welche gleichmässige Fertigkeit beyder Hände — der Spannung, Terzenläufe auf und ab, vielfachen Terzlee etc. nicht zu gedenken! Und dabey ist der *Ton* des Instruments stets berücksichtigt, die Sicherheit unfehlbar, die Pedale werden wenig oder gar nicht angewandt und dennoch ist Stärke und Schwäche, Anwachsen und Abnehmen des Tones in allen Abstufungen durch den blossen Anschlag nüancirt!

Unerschöpflich ist die Gedankenfülle des seltenen Clavierspielers in seinen stets neuen und wahrhaft feyen *Phantasien*.

In einem Concert wechselte Herr Capellmeister *N. Hummel* dann für Kenner und Liebhaber mit contrapunctisch durchgeführten Sätzen und angenehm verzierten Lieblings-Thematen allgemein befriedigend und unterhaltend ab. Seine Phantasien in geselligen Cirkeln sind wieder mit den für ein gebildetes Publicum bereits bezeichneten ganz verschieden und sich einander nie gleich. Hier waltet der *Genius* über *Mozarts Schüler*.

### Florenz.

Berichte aus dieser Stadt melden Folgendes über den Opern *Mosè*, von *Rossini*. Wie sind für die Verzögerung dieser Aufführung, welche einzig durch die Unpässlichkeit unseres Tenors, des Herrn *Cardini*, veranlasst wurde, nun reichlich entschädigt worden.

Die Musik dieser Oper ist von so vortrefflicher Art, und wurde hier so ausgezeichnet gut gegeben, dass alle kleinliche Rücksichten zum Schweigen gebracht werden, und man nur über die Schönheiten reden kann.

Seit dem Augenblicke, als dieses Werk in Neapel gegeben wor, behauptete man, dass es die Krone auf Rossinis Verdienste setze. Dieses Urtheil wird nun hier vom Florentiner Publicum einstimmig bestätigt.

Man glaubt die Beybehaltung des israelitischen Volks noch einmahl von der Harfe Davids vertheidigen zu hören. Die Introduction bereitet das Gemüth auf eine höchst feyerliche Weise an den tiefsten, ruhendsten und dem Gegenstande angemes-

instem Harmonism auf das Drama vor, der Gattung der Pregbiera nehmen grossa einfache pathetische und erhabene Empfindung. Diss ist die schönste Antwort für diejenigen, welche immer behaupten, dass Rossini's Genie mehr zum Komischen sich hinneige.

*Anmerkung der Redaction der Wiener Musikal. Zeitung.* Es bleibt demnach wahr, und wir werden gleich erhärten, wie der Florentiner für unsere Behauptung spricht. Er sagt weiter: die Sachkenner erkennten in dieser Oper verschiedene Züge, welche an die schönsten Ideen *Jomelli's* erinnern — dessen berühmtes Miserere den Herrn *Rossini* bey seiner Introduction begeistert zu haben scheint — ferner an Melodien von *Handl, Haydn* und *Mozart* — *Rossini* braucht sich bey seinem Lobredner nicht zu bedenken, denn das Übergewicht spricht für meine und gegen seine Behauptung. Wenn er die „*armonia grave, terrente, profonda e preparazione al peggio*" von diesen Geistern entlehnt, so liegt ja das alles nicht in ihm. Aber der Referent ist ein feiner Dialectiker, denn er dreht das Ding auf recht artige Weise, und sagt: Wenn man das, was man von einem *nimmt, ganz zu dem seinigen macht*, — nun vielleicht durch Beinzergreifung? — und dem Gegenstande so glücklich anpasst, und mit den eigenen Conceptionen so innig verbindet, dass ihre Anstückelung nicht bemerkt wird — *che nelle trasformazioni compariscono* — so ist dies kein Plagiat, sondern vielmehr das, was alle grossen Geister in andern Künsten thun. Viele Beyspiele finden sich von in den grössten Dichtern im Dante, im Ariost.

Übrigens macht es Herrn *Rossini* viel Ehre, dass bey seinem Genie, welches ihn auf eine neue Laufbahn führt, er einen so feinen Geschmack in sich trägt, der ihn zum *Bewunderer*, und nicht zum sclavischen *Nachahmer* dieser grossen Geistermacht, von denen er im Grunde doch gewissermassen sich sehr entfernt. —

Zu diesem Lobe müssen wir unsern ganzen Beyfall geben, und fügen noch hinzu, dass er überhaupt in der Bewunderung alles Schönen in der Tonsetzkunst unübertrefflich ist, indem er sowohl das Schöne der grossen Meister als auch der weniger bekannten Tonsetzer — zu bewundern pflegt, und — bey seiner eigenen schönen Kraft — mit voller Originalität sich *anzueignen* weiss. Übrigens sind *wir* der Meinung, dass die Oper *Mosè* eine von den besten *Rossini's* ist, und wünschen von Herzen, dass er bald wieder eine solche schreiben möge. Denn wenn die Summe des Schönen, sey es auch individuell, nicht theilt — vermehrt wird, so wird auch die Freude jedes wahren Freundes der Kunst befördert.

Soviel als Antwort für die, welche dem in Nro. 38 abgedruckten Distichon „die Einladung" trotz des darin klar ausgesprochenen, einfachen Sinnes, für doppelsinnig zu erklären suchten.

## W i e n.

Der rühmlichst bekannte Ballettmeister Herr *Hurschelt*, hat unlängst im Theater an der Wien ein zweytes Werk, welches er mit seiner Zerlegungskunst erfunden, mit vielem Beyfalle aufgeführt. Es führt den Titel „*Die Feuernelke*," grosse Feenpantomime in zwey Abtheilungen. Die Musik der ersten und einige Musikstücke der zweyten Abtheilung sind von der Composition des Herrn Grafen von *Gallenberg*, das übrige von Herrn *Riotte*.

Herr *Hurschelt* hat das Verdienst, dass er mit viel Künstlichkeit die Zauberkünste der Maschinerie und der daraus folgenden Verwandlungen mit der schönen mimischen Tanzkunst zu verbinden, und dadurch weit grössere Effecte zu erzielen wusste, als die Kunst der ehemaligen Schule hervorbringen würde. Er steigert den Totaleffect dieser Gruppen sowohl als die interessante Verwebung seiner Bewegungen in so hohe Grade, dass er bey den einzelnen Momenten seines durch Tanz und Gebärde dargestellten Dramas meistens derselben mit ausserordentlicher Erfindung nicht allein die bewegliche Welt seiner Couissen so schnell als frappant zu verwandeln, sondern er bildet auch abwechselnd durch Maschinenkraft auf eine recht überraschende Art die schönsten Bilder der Gruppirung so, dass diese sich in einer Erstarrung, so einem von Wunderkraft belebten Ganzen zu bewegen scheint. So lässt er z. B. öfters einen ganzen Chor tanzender Genien die Wolken hinabschwerben, einen zweyten den Mittelgrund, durch das Verhältniss der mosaikenmässigen Erhöhung bilden, und die tanzenden Personen des Vordergrundes in interessanter dramatischer Beziehung zu diesen erscheinen. Hierdurch wird so der Theil der sinnliche Reiz dieser Pantomime auf einen Grad gesteigert, dass dieselben einem Fremdling als einer ganz neuen Welt erscheinen müssen. Wir Wiener sind aber diese schon gewohnt, und gewöhnen uns leicht an gefällige Er-

schemungen an, dass wir in unsern Genüssen, besonders in denen der schönen Künste, ein täglich steigendes und potenzirtes „*Non plus ultra*" erwarten.

Ein täglich steigendes und potenzirtes „*Non plus ultra?*" Welch ein logischer Widerspruch!

Nein! denn wir wollen, dass der Effect in der ersten *auffallendsten* Erscheinung auf das Höchste gebracht werde. In der zweyten *noch mehr* auffallenden Erscheinung wäre es nun nöthig, dass er *noch mehr* auf das Höchste gebracht würde. In der dritten *noch viel mehr* auffallenden Erscheinung können wir aber unmöglich zugeben, dass der Effect nicht noch viel, viel mehr auf das Höchste gesteigert und dadurch gleichsam eine Garantie geleistet werde, dass diese scheinbare Unendlichkeit auch wirklich in Zukunft ins Unendliche, oder vielmehr in *infinitum* getrieben werde. *Hinc illae lacrymae!*

Herr *Herschel* hat auch wirklich in dieser Pantomime mit viel Glück *nach diesem Kunstpostulate der Zuschauerwelt* gerungen, und diesen Reiz mit recht schönen, glücklich erfundenen Tänzen und Scenen in Verbindung zu setzen gewusst. Deshalb wurde ihm auch heute Anerkennung seines Verdienstes durch unzweydeutigen Beyfall zu Theil. Auch ist ihm deshalb zu gratuliren, dass sein schön erfundenes Berggeist durch dieses Werk doch noch nicht in Vergessenheit gerathen ist. Denn auch in diesem herrscht grosser Effect.

Das Personale seines Ballets ist von höchst liebenswürdiger Art, und behauptet gleichsam eine ewige Jugend. Dlle *Heberle* steht auf der feinsten Grenzlinie graziöser Schlankheit und bewegt sich in edelster Jugend mit vieler Kunst. Dlle *Wirbach* entzückt durch kraftvolle und charakteristische Bewegung bey so glücklicher organischer Bildung ihres Äussern. Dlle *Angiol Vayer* ist einem, aus Schlankheit, Grazie und Naivetät gemachten Bouquet zu vergleichen.

Das übrige Personale zeigte im Ensemble grosse Präcise und Gewandtheit.

Über die Musik ist Rühmliches zu sagen, in sofern die erste Abtheilung sich durch leichte graziöse Bewegung und durch einen sehr natürlichen Gang des Ganzen auszeichnet, die zweyte Abtheilung aber mehr charakteristischen Ausdruck enthält, und überhaupt einen grösseren Kraftaufwand zu ihrer Erfindung erfordert hat.

Herr *Riotti* hat durch künstliche und unerwartete Modulationen und Figuren seiner Zeichnung viel Bewegung und Farbe gegeben, aber auch zugleich dem Orchester manche Schwierigkeit aufgelegt, weil er die Gewandtheit desselben genau kannte und darauf vertrauen durfte.

Die wunderbare Eile, mit der der dramatische Faden im Ballet gehandhabt wird, macht diese Composition zu einer der schwersten. Denn mit acht Tacten soll gewöhnlich eine Handlung bezeichnet werden, welche fast eben so viel Momente des Entschlusses und der That von dem handelnden Subjecte erfordert. Deshalb ist hier wahre Charakteristik eine fast unerfüllbare Aufgabe.

In Beziehung auf das täglich steigende und immer höher potenzirte „*Non plus ultra*" haben auch die Tonsetzer ganz in demselben Gleise geschrieben. Denn um noch mehr Effect zu machen, als *effect vermag* erforderlich wäre, setzten sie dreymahl Waldhörner, vier Trompeten, drey Pauken, zwey Piccolos (ohne die gewöhnlichen Flöten) und einen Contra-Fagott. Man hätte hey dem so trefflich angeführten Bau oder vielmehr bey der so zweckmässigen Reparatur des Theaters an der Wien nothwendig das Orchester etwas grösser machen sollen — als die Bühne.

Die Decorationen des Herrn *Neefs* sind wahrhaft malerisch schön und effectvoll. Die Maschinen des Herrn *Koller* wirken auf diesem grossen Theater ausserst schnell. Das Costume des Herrn *Panzu* ist geschmackvoll.

---

## Distichon.

### Fünf Sinne.

Thue, der du mich siehst, dass du Mensch hast fünfe der Sinne!
Abgemessen ist das Ohr! Löffelmann, hab ich nicht Recht?

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten May — Nro 43. — 1821

## Novellistik.

*K. K. Hof-Oper*

Mehrere Gastrollen des Herrn *Gerstäcker*, vom königlich sächsischen Hoftheater, haben bereits Statt gefunden.

Ist es, dass die vor drey Jahren herrschende Fastenzeit und Entbehrung schöner Tenorstimmen, uns damahls so exaltirte, als wir Herrn *Gerstäckers* wohlklingende Tenorstimme zum ersten Mahle hörten, oder hat uns die Menge neuer hoffnungserregender Tenorsänger, welche seitdem an unserer musikalischen Geschmackstafel mit Glück agiren, den *Haut gout* so gesteigert, und unsere Geschmacksnerven so überreizt, dass die ersten Gastrollen dieses vorzüglichen, gebildeten Tenorsängers uns hier in Wien nicht zu befriedigen, als wir vermutheten? diese Frage wird schwer zu entscheiden seyn.

Jedoch wir gehen zu, dass wir uns verändert haben, denn im Leben herrscht kein Stillstand, besonders im Künstlichen. Wenigstens hat mich die jetzt grassirende *Reissinische Hyperesthesia* unser ganzes Empfindungsvermögen in seiner Irritabilität etwas erschüttert? Aber da alles, was Körper heisst, auf dieser Erde der Veränderung unterworfen ist, so muss auch ein Theil dieses etwas geschwächten Eindrucks, welchen Herrn *Gerstäckers* Gesang auf uns machte, in der Individualität dieses Sängers selbst liegen.

Der Tenor in seiner Schönheit ist der Glanzpunct der Jünglingskraft. Jedem Glanzpuncte droht der Hauch der Zeit die Verdunkelung eines Lichtes. Die schöne Jünglingsstimme ist wohl dauerhafter als der Reitz der körperlichen Schönheit des Jünglings, doch ist unläugbar, dass beyde aus der jugendlichen Fülle und Vollkommenheit des Organismus hervorgehen und also nach Verhältniss fast gleichen Perioden des Steigens, des Stillstands und des Abnehmens unterworfen sind.

Die Wiedererscheinung des Herrn *Gerstäcker* — über dessen Gastrollen wir uns gerechtes Anerkennung seiner Vorzüge und Verdienste kein voreiliges Urtheil fällen wollten, weil wir äusseren zufälligen Einwirkungen auf seine Kunstleistung viel lieber einen grösseren Einfluss zuschreiben, als die Veränderung seiner Wesenheit im Glanz der Stimme und in der Kühnheit des schönen Vortrags nur gestehen möchten — hat uns noch Anhörung mehrerer Gastrollen in der That überzeugt, dass ein Sänger wie er, in seinem Streben nach möglicher Vervollkommnung nie still steht, sondern mit unermüdetem Fleisse nach dem Ziele ringt, welches die in ihm wohnende Ahnung des Unendlichen der Kunst ihm vorgesteckt hat. Zugleich sahen wir auch, dass die liebliche Kraft, die sonnige Gewalt seiner Stimme bey seinen jetzigen Kunstleistungen nicht in solchem Grade vorhanden war, als sie uns gerade das vorige Mahl an ihm entzückte.

Die Stimme scheint etwas spitzer geworden zu seyn, und wenn sie vorher das hohe A mit höchster Reinheit und Bereitwilligkeit in sonorer Kraft angab, so fanden wir in den ersten Auftritten dieses Sängers, dass zum Gebrauch der höheren Tenorlage etwas mehr Kraftaufwand erfordert wurde. Sein Vortrag war bey alledem in jeder Hinsicht kunstgerecht und correct zu nennen, besonders zeigte sich diese in dem ersten Debut als *Murney* im Opferfest beym Duett mit *Myrrha*. Die Wiederholung wurde verlangt. Ferner gelang die grosse Arie des zweyten Aktes dem Sänger vortrefflich.

In der Zauberflöte gab er den *Tamino*, doch sprach die schöne Arie „*Dies Bildnis*" nicht an. Der Vortrag liess kalt, der Gesang hatte zu wenig Innigkeit, Bestimmtheit und über alles Lob erhaben sang Herr *Gerstäcker* hingegen das grosse inhaltschwere Recitativ des ersten Aktes.



Digitized by Google

Hier wo der verständige und gesittete Sänger seine neuen Kunst entwickeln kann, feyerte Herr *Gerstäcker* den Triumph seiner künstlerischen Tüchtigkeit. Er und Herr *Weinmüller* standen in dieser Scene unerreichbar da, und gaben derselben durch ihre vollendete Darstellung den höchsten Grad der Wahrheit und Würde.

Aus solchen Scenen kann man recht deutlich wahrnehmen, dass eine sehr grosse Menge von Hülfswissenschaften und Vorkenntnissen zu einem Sänger gehören, die zu erwerben nicht im Laufe des Schicksals eines jeden stimmbegabten Individuums liegt. Und wie schwer sind diese herbeizuholen, wenn man schon eine gewisse Grösse der Localconstitution erlangt hat, ohne seine geistigen Kräfte in gleichem Schritte mit ausgebildet zu haben. Denn mancher Sänger zeigt seine Partie — in welcher er sich oft um die grössten Begebenheiten der Geschichte und um die höchsten Anstrengungen und Thätigkeit seines geistigen Seyns handelt — mit so kühler Reflexion vor, dass man recht deutlich wahrnimmt, wie eigentlich für ihn Welt begebenheiten keine Bedeutung haben, sondern nur Rollen, die einige Falset-Verzierungen erheischen. Diese Erscheinung findet sich in allen Rollenfächern, selbst in denen, welche auf der höchsten Stufe der Charaktere stehen.

Darum war uns Herr *Gerl Ecke* eine so weiche Erscheinung, weil er dem Daseyn einer inneren Bildung — ein unerlässliches Prinzipat — durch Gesang, Geberde, Miene und Gang deutlich zu erkennen gab.

Als *Johann von Paris* erschien uns dieser seiner sonst so richtigen Intonation wegen rühmlichst bekannte Sänger — ganz im Intervall. Auch das Publikum, ja selbst des Sängers eigentliche Freunde behaupteten dasselbe mit unparteyischer Strenge, und geben ihre Achtung der Kunst dadurch eben so laut zu erkennen, als ihre Besorgniss den Debutirenden durch *gutmüthigen* Beyfall zu beheben.

Auch war das Costume, mit welchem der Troubadour verziert wurde, schon sehr veraltet. Hier ist zum Schnitt und den Stickereyen des Gesanges die Rede — denn jenem Costume, welches nach den Zeichnungen des Herrn von *Stubenrauch* durch den Garderobe-Inspector Herrn *Sang* angefertiget wird, zeigt gewöhnlich vom Geschmack der Anführenden und der grossartigen Ansicht, von welcher die k. k. hohe Theater-Direction bey Ausstattung schöner Stücke angenehm pflegt.

*Pamina* war bey guter Stimme, *Papageno* bey gutem Humor. Die Königinn der Nacht hörten wir von der trefflichen Sängerinn zwar immer gut singen. *Monostatos* war trotz seiner Schwärze in rosenfarbner Laune.

Als *Sargino* erwuchs Herr *Gerstäcker* zum höchsten Gegenstand in seinen Kunstleistungen.

Sey es nun, dass diese Partie ihrer melodiösen Natürlichkeit halber vielen Sängern, besonders aber der Individualität des Herrn *Gerstäcker* sehr zusagt, oder hat er dieselbe wirklich mit grösserem Fleisse studiert — jedoch bey einem solchen Sänger bleibt sich der Fleiss gewöhnlich in allen Partien gleich — oder war er an diesem Tage bey heiterer Laune? Stimme, wir müssen gestehen, dass seine Leistung nicht allein über allen Tadel erhaben war, sondern dass sie auch ganz den hohen Grad von Enthusiasmus unter den Zuhörern hervorbrachte, als bey seinem ersten Hiersеyn in Wien — die grosse Reinheit der Intonation, das schöne Portamento und die kunstgerechte Art die interessantesten Stellen mit gespartter Kraft herauszuheben errang ihm einstimmigen, lauten Beyfall, und erinnerte nun ganz an die Gewalt der Töne, mit der er damahls *Aller* Herzen bezauberte.

Sargino ist weiblich eine Hauptrolle dieses Sängers, in der er nicht leicht den Beyfall verfehlen wird. Mad. *Grünbaum* sang die Sophie mit viel Grazie. Das berühmte Duett wurde von Beyden so vortheilhaft vorgetragen, dass die Wiederhohlung vom ganzen Publikum einstimmig laut verlangt, und von ihnen zweystimmig zart gegeben wurde. Doch hätte der allgemeine Beyfall Herrn *Gerstäcker* beynahe etwas in Verlegenheit gebracht, denn bey der Wiederhohlung entwickelte sich derselbe in dem verschiedenen Texte. Er schien, wie seine Rolle eigentlich vorschreibt, noch den neumodischen Prinzipien der Sprechlehre zu gefallen. Die übrige Durchführung der Rolle war höchst kunstgerecht.

Herr *Mayer* ist mit Auszeichnung zu nennen. Besonders gut wirkte derselbe in einem Duett A, e, a, a, — E, e, e, e. Es wurde mit lautem Beyfalle aufgenommen.

Diese Vorstellung des Sargino macht einige Momente alle Vermuthungen, als ob die Stimme dem

Herrn *Gerstäcker* viel an Glanz verloren, zweifelhaft, denn es sang derselbe mit grosser, sonorer Kraft, und die klarsten Nüancen gelangen ihm

Wir können den Wunsch nicht unterdrücken ihn doch auch in einer Rossinischen Oper zu hören. Hier würden alle Zweifel gelöst und alle Streitigkeiten beseitigt werden

---

Im Theater an der Wien hatten wir die Kunstfreunde, die nun so theuer gewordene Dlle *Metzger* als Mad. *Vespermann* wieder zu sehen. Wenn in Wien das Sprichwort Bedeutenheit erlangt hat, dass das Wiederkommen zum zweyten Mahle bey Kunsttalenten gefährlich sey, und schon manchem Individuum hitteres Schmerz verursacht habe, so müssen wir bey dieser anmuthsvollen Sängerinn eine grosse Ausnahme von der Regel machen

Ihr erstes Erscheinen in Wien war die Veranlassung so vieler Freuden und Lobeserhebungen, dass manche Scharfsehende schon im Voraus die Unmöglichkeit prophezeyten, dass sie diessmahl gerade wieder so gefallen könne, als das erste Mahl

Jedoch der Genius der Kunst weiht über unsere Naturen mit solcher Aufmerksamkeit, und beschützt ihren geistigen und physischen Kräfte mit solcher Vorliebe, dass alle Nachte der Zeit denselben nichts anhaben kann, und an ihrer Aechtheit und Tüchtigkeit zu Schanden werden muss

So war es der Fall mit Dlle *Mitzger*, welche von dem unerbittlichen Fatum auf den Kampfplatz geworfen, von dem erbarmlichen Schicksale ihre zu nehmende Freude gerettet wurde. Wird Sie auch ihre Stimme behalten haben? fragten sich die Wiener

Jedoch ein noch grausamerer Gott, welcher mit barbarischer Strenge schon so manches Opfer von unserer schönen Kunstwelt forderte, und mit unchristlicher Unmenschlichkeit so manches liebenswürdige auf dem Theater lebende Talent von unsern Augen lebendig begraben liess, indem auch die schöne Verdammte sich ohne Murren und Klagen diesem, von allen irdischen Welthern *gebahten* Tode weihte und freywillig auf den Holzstoss stieg — Gott Amor drohte auch diese zum Herzen sprechende Sängerinn mit Hymens Banden zu umstricken, und für uns — wie wir dass bey einigen trefflichen, liebenswürdigen Sängerinnen der neuesten Zeit betrauern, mit einem Mahle auf immer stumm zu machen.

Allein Thalia hatte mit freundlicher Fürsorge einen ihrer Priester erwählt, ihm eine die anmuthsvolle Sängerinn zu erhalten. Sie sandte uns dieselbe nähmlich von München als Mad. *Vespermann* nach Wien zurück.

Was war natürlicher, als dass im Theater an der Wien am Tage ihres Auftretens in der Musikwelt kein Apfel in die Erde konnte, ja, dass selbst der des Paris heute einen Raum gefunden hätte!

Das Haus war so voll, das Parterre so mit kritischen Köpfen gefüllt, die Gallerien so mit antikritischen Diamanten garnirt, und die Logen so mit Brillanten, Diamanten, Rubinen, Smaragden und rettenden Agraffen besteckt, dass wie dem Anfang der Oper schon ein wahres Augenconcert begannen hatte, um bey dem ersten Schlage der Ouverture, in ein stilles, begieriges, neugieriges und kunstliebendes Lauschen umgewandelt zu werden.

Wie gesagt, so geschehen! — Das Pausch'sche Mühlrad der Ouverture fing so rasch zu drehen, und so veraltet auch die Schaufeln gegen unsere heutigen mechanischen Windmühlen seyn mögen, so schöpfte es doch so gut Wasser, dass das Rauschende der Instrumente gar artigen Effect machte — Plaudits! —

Die Personen des Drama's, nach dem der Vorhang, oder vielmehr die aufgezogen waren, begannen nun den Knoten zu knüpfen, und stimmten schon zu einer recht freundlichen Aufnahme durch frühliches, zweckmässiges Wirken.

Unser beliebter Gerichtsverwalter des Theaters an der Wien, d. h., dessen Gerichtsbarkeit erst seit der Erscheinung der gewählten schönen Müllerinn sich so ausgedehnt hat, dass wie gern unter ihm stehen, wenn sie ihre uns auf der Bühne stehe, der mehrerwähnte Herr *Spitzeder* erschien endlich auch, um das heiterste Lachen zum unbezähmtesten Ausbruch zu bringen

Es wird doch nicht nöthig, wenn man viel gegen ihn schreibt, z. B., dass er im Derb-komischen hübsch fein seyn, und im Bizarren die zarte Schattirung nicht verletzen solle, denn er ist und bleibt komisch — weil ihn die Natur dazu gestempelt und mit einem gewissen Instinkt seine sorgerüstet hat, der ihn trotz mancher beschränkenden Zurechtweisungen das Rechte gewöhnlich treffen läßt

Er gab seine Rolle mit Geschick und wahrem

Digitized by Google

Humor Aber als die holde Muhmara erschien, war kein Ende der Kleinlichens Sie begann ihren Gesang, und alle Zweifel waren gehoben

Der schöne, diebte Ton zeigte sich in seiner ganzen körnigen Natur, wie wir ihn bey ihrem ersten Auftritte in Wien zu bewundern Gelegenheit hatten.

Der kraftvolle schöne Alt dieser Sängerinn besitzt so viel Rundung und Biegsamkeit, als man mit dem Sopran wünschen kann Dabey ist die Höhe so gebildet und abgeglichen gegen die tonere Tiefe, dass Dlle *Metzger* auch ihr hohes B — obgleich mit einiger Vorsicht — bey aufsteigender Scala frey und Piano gebrauchen kann

Der tonere Wesen dieses Ton hat dabey so viel Innigkeit, dass ein Aderschlag — selbst in höchster Einfachheit, wie die Sängerinn gewöhnlich zu singen pflegt — stets der rührende Eindruck auf das Herz der Zuhörer gewiss seyn darf *Winters* grossartige Lehrmethode hat aber der trefflichen Sangerinn ihre hohe Naturkraft vollkommen kennen gelernt, und derselben so viel Achtung vor den Gesetzen der Tonkunst eingeflösst, dass sie alle Verzierung als Nebensache betrachtet, und den Adel der einfachen, ungeblumten Styles stets vor Augen hat Dieses ist der schöner Tugend, welche uns zu ihrem Lobe in solchem Grade begeistert

Wunderbar ist die Wirkung, welche dieser unverhüllte Gesang auf alle anwesende Gemüther macht, von denen doch gewiss eine grosse Anzahl zu anderen Zeiten nichts mehr zu bewundern hat, als Virtuosität, Schnarre und Zierrath

Dieses ist das unbestreitbare Recht der Schönen, des Vortrefflichen, denn wenn gleich dem Modegeschmacke kein Lob der Menge versagt wird, so ergibt sich dasselbe doch immer wieder den Eindrücken des wahren Schönen — wenn es seinem Kreise sich nähet

Mad *Vespermann* erhielt auf diese Weise so ausserordentlichen Beyfall als Dlle *Metzger*, und gewährte dem Publicum durch freundliche Erfüllung seiner Wünsche bey Wiederhohlungen vieles Vergnügen. Die allgemeine Freude der Zuschauer theilte sich dem ganzen Personale in solchem Grade mit, und feurte Alle in ihrer Leistung an so, dass jeder die gelungene Vorstellung mit voller Zufriedenheit schätzte.

Noch ein Wohl muss des Gerichtsverwalters gedacht werden Die Arie „O närrische Leute" hat gewöhnlich durch ihn so viel komische Kraft erhalten, dass sie zweymahl wiederhohlt, einen dreymahl gesungen werden musste. Diesesmahl hatte der feine Dramatiker seinen Text verändert, und für die Repetition *en retraite* behalten. Als man die Wiederhohlung verlangte, begann er „O göttliche Leute" und trug einen so passenden komischen Text als Contrast zu dem ersten vor, dass er — *novum ac inauditum* — die Arie dreymahl repetieren, also viermahl singen musste.

## Distichon

### Die Clavier-Sonate.

Nun, jetzt wär' es vollbracht, mein Werk! der Unsterblichkeit Tempel
Schlicht ich damit ich mir selbst Sagt, wer betritt mir diese?
Seht! diess nenn ich Musik! Betrachtet nur, zählet die Noten!
Greift mir einen Accord, nehm die zehn Finger mein Freund!
Ein vollstimmigen Satz, den suchst du vergeblich in *Mozart!*
Je, in jeglichem Tact, packt' ich der Töne genug,
Wisst es, jede Musik sey einem Gemälde zu vergleichen,
Das dem *Jenner* zum Trotz, treibt von den Blattern punctirt!
Wenn auch keinem es klingt, wenn alle das Ohr sich verstopfen,
Nun zu schaun mein's auf! Habt Ihr nicht *schwarz* hier auf *weiss?*

*F. A. Kanne.*

Redacteur, *F. A. Kanne.* — Verlegt, *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 2ten Juny — N^to. 44. — 1821

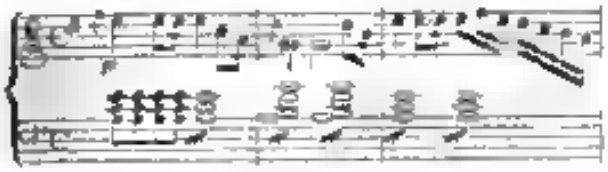
## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

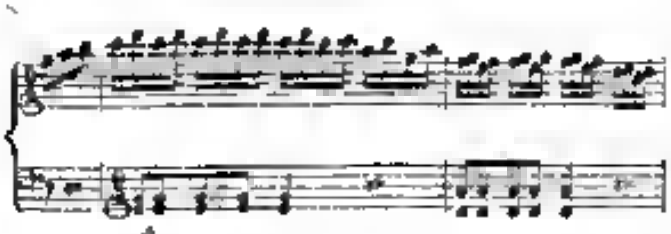
Friedrich August Kanne.

### Fünftes Heft.

*Sonate XIII.* Allegro moderato.

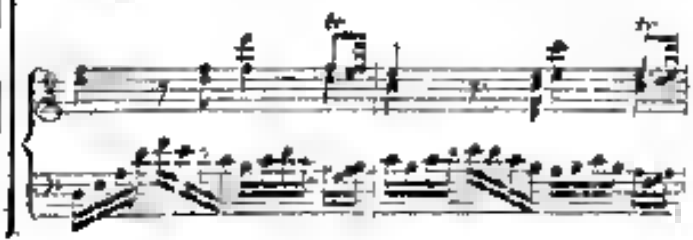


Der Tonsatz dieser Sonate ist in jeder Rücksicht weit vorzüglicher, künstlicher und vollendeter, als der aller vorhergehenden, denn der majestätische Thema trägt schon im Keime alle Spuren seiner zukünftigen herrlichen Entwickelung und contrapunctischen Vollendung. *Mozart* führt nach einigen Gegensätzen schnell die Cadenz auf der Dominante des verwandten Dur-Tonart herbey, schliesst also in G, um einen schönen, und vortrefflich zu verwendenden Mittelsatz einzuführen. Er beginnt denselben nun in der Tonart C-dur, läßt in laufenden Sechzehntheilen

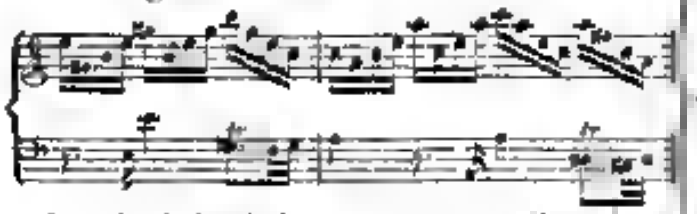


die ziemlich lange und interessante Periode sich entwickeln, lagt sie aber schnell aus der rechten in die linke Hand, und kehrt kunstreich beyde Stimmen um, ohne dadurch den herrlichen Fluss zu hemmen, und die Harmonie der rechten Hand in blosses Begleitung und formlos dagegen zu setzen. Äusserst effectvoll ist diese Periode des Mittelsatzes mit neuen Zögerungen und verstärkenden Nebensätzen, und so gut zur Unterhaltung geeignet, dass der vollendetste Gemählde schon in der Anlage des ersten Theiles sich ahnen lässt.

*Mozart* beginnt wieder mit dem Hauptthema in C-dur, wo er geschlossen hat, erweckt in einigen Suspensionen die Sehnsucht nach der Tonart F-dur, indem er auf der Dominante den Septimen-Accord brillant individualisirt, verwandelt dann plötzlich durch eine harmonische Verwechslung das B die kleine Septime in die erhöhte Sexte von G nähmlich in A—is und beginnt in B-dur einen kunstreich gewebten Satz, der viestimmig geführt und mit interessanten Bindungen verflochten, durch den Wechsel der ersten und zweyten Stimme in der Nachahmung fortgesponnen wird, und in der Gestalt eines Orgelpunctes sich auf die Unterquinte E-dur herabsenkt, und hier von neuem in analoger Ausführung sein geistreiches Spiel beginnt, sich wieder auf die Unterquinte A dur senkt, und hier zum dritten Mahle ganz ähnlich und doch einzig gleich durchgearbeitet wird. Gleich dem Redner, der einen Satz durch drey verschiedene Metaphern, die verschiedene Bilder, aber einerley Zweck haben, ausführt und seine Beweise accumulirt, so verfährt *Mozart* hier. Auch die beschäftigenden Nebensätze kehrt derselbe nun



Folgender Massen:



und macht dadurch diesen zweyten Theil zu einem so schön gerundeten Ganzen, welcher durch sein Interesse, durch Tiefe und Wahrheit die Phantasie und den Verstand zugleich zu ergetzen im Stande ist.

Ich sage durch Wahrheit, denn durch den vorgeschriebenen Gebrauch einer Periode oder einer Figur, durch die sonnigsfaltigen Umwendungen und Verkehrungen (inversa) derselben wird diese zu immer neuen gestaltenden Beziehungen geregt, und ihre Nothwendigkeit mit schöner Freyheit dargethan.

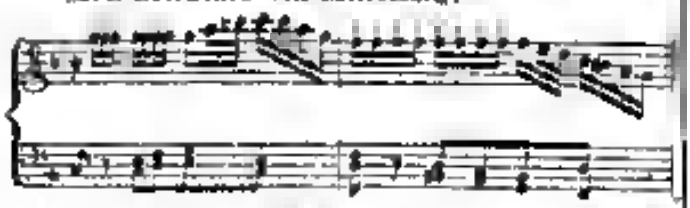
Hieraus entspringt in der Seele des Spielers und Hörers diejenige Überzeugung, welche die unumstösslichste Wirkung der Behandlung anerkennt.

Durch einen chromatischen Lauf wird das Thema wieder vorgetragen, aber schon im neunten Tacte in einer interessanten Gestalt gezeigt. *Mozart* kehrt es um, und legt die Melodie in den Bass, indem er die Harmonie so der Rechten sich durch gebundene Septimen herabsenken lässt, und so dagegen auf die kunstvollste Weise im Basse figurirt.

Der Mittelsatz wird wieder wie im ersten Theile umgekehrt, und der Schluss durch denselben brillanten Periodenbau herbeygeführt.

Das Andante cantabile con Espressione ist gleich vollendet durch Kunst und gleich interessant durch Tiefe des Gefühls und begeisterten Schwung der Ideen.

Man betrachte den Mittelsatz:



mit der herrlichen und fliessenden Umkehrung:

Mit grosser Sorgfalt ist dieses Andante geführt, und grosse rhetorische Kunst darin entwickelt. Die Septolen im zweyten Theile, — in welchen schöne Bindungen und Vorhalte angebracht, und unter denen in kräftiges Form des Satz mit schönen Figuren durchschreitet und den melodischen Faden fortspinnt, indess die Harmonie durch ihren Wechsel die höchste Aufmerksamkeit erregt — geben dem ganzen eine neue Farbe, in der sich die Hauptmelodie schön hervorhebt. So ist der ganze Andante sorgfältig und kunstreich ausgearbeitet.

Das Presto A-moll

ist eben so kunstreich, und das Thema schon auf der andern Seite pag. 84, Zeile 3, in der Umkehrung angebracht, indem der Bass die Melodie führt, und der Discant die flüchtigen nachschlagender Achtel ausführt.

Der kurze Satz ist auf die geistreichste Art bis an das Ende in einem Flusse der schönsten Harmonie melodisch fortgesponnen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Wien.

Die Concerte spielmals des unter Herrn *Gebauers* Leitung gebildeten Vereines, beschloss derselbe mit dem Weltgericht, Oratorium von weil. *August Apel*, in Musik gesetzt von *Friedrich Schneider*, Musik-Director in Dessau.

Die grossartige Anlage des Gedichtes zeugt von der Meisters hohen Ansicht, mit welcher er das Oratorium umfasst hatte. Grosse Ideen strahlen in dem melodischen, kraftvollen Strome seiner Verse. Der Ausdruck ist überall voll Adel und Würde, die Gesinnung, aus welcher das Ganze hervorging, höchst religiös und wahrhaft ehrwürdig. *Apels* Genius rief sich zu Belebung seines Stoffes folgende Personen:

Gabriel, Michael, Raphael, Uriel, Sion, Eva, Mirza, Chor der Engel, Chor der Höllengeister, Chor der Menschen.

In der Musik des Herrn *Schneider* ist der religiöse Sinn des Dichters rein wieder ausgesprochen,

und das Ganze mit viel technischer Gewandtheit, Ernst und Würde behandelt. Die häufig angebrachten Choralmelodien geben aber dem Werke bisweilen zu viel Monotonie, halten das Vorwärtsschreiten zu oft auf, und dehnen die Zeit seiner Dauer allzulang aus. Der wahrhaft gebildete Tonsetzer hat seine Kunst den Text zu behandeln, an welchem sein Gemüth mit grossem Glück haftete, die Tiefe seiner Gefühle in grossartigen Melodien ausgesprochen und sich besonders als ein Meister der Harmonie bewährt. Was die Melodie betrifft, so vermissen wir in ihr die Gluth, welche der Genius ihr einhaucht, und wodurch er das Gemüth des Hörenden in seiner eigenen Tiefe bewegt und auf dem wogenden Meere des Gefühles in immer neuen Wogen trägt. Die schaffende Kraft dieses Tonsetzers zeigt sich als seinem Fleisse und seiner kenntnissreichen Besonnenheit untergeordnet.

Hiernach entspringt die Kälte, mit welcher das Werk seinen Eindruck auf das Gemüth äussert, und die etwas kalte Aufnahme des Publicums.

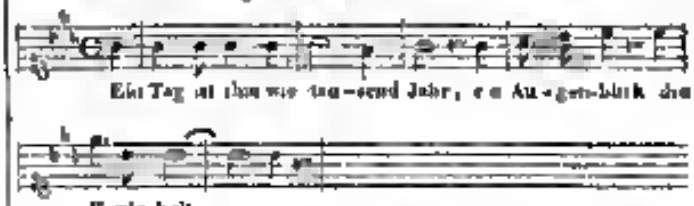
Zum Theil scheint aber auch der Dichter darin die Schuld zu haben, dass er seine Poesie zu lang gedehnt, weshalb der Tonsetzer genöthigt wurde, manche Stellen, die in der musikalischen Anlage recht lebendig erschienen, und eine schöne musikalisch-organische Ausbildung vermuthen liessen, als abgeschmackt liegen und von unserer Ohre vorbeyrauschen zu lassen, ohne sie durch gesteigerte Wiederaufführung dem Gemüthe des Hörers vertraut und interessant zu machen. Es scheint bisweilen, dass der Tonsetzer eile, um nur das Ganze nicht zu lang zu machen, und alle die dem Liegenden wichtigen Momente seitwärts zu markiren.

Die Kunst der Fuge hat derselbe in seiner Gewalt, und gleich die erste in Es-dur beweist, wie thätig er in dem Elemente der contrapunctischen Umkehrungen zu schalten weiss. Die Eintritte der Themata sind nicht etwa mit Willkühr, sondern ganz nach den Gesetzen der Fugenkunst behandelt, das Thema ist grösstentheils und durch eine recht geschickte Führung der begleitenden Stimmen und Ausfüllungs-Harmonien lebendig gehalten. Die Engführung ist von trefflicher Wirkung, und die Kenntniss des Effects zeigt der Meister in der geschickten Aufsparung der Hörner, Trompeten und Pauken, welche erst gegen das Ende, nachdem alle Repercussionen gehörig vorerbeitet sind, mit aller Macht eintreten, und so die schönste Wirkung machen.

Der Dichter lässt den Geisterspruch: „Ein Tag ist ihm wie tausend Jahr, ein Augenblick die Ewigkeit!" drey Mahl im Oratorium wieder erscheinen. Hierdurch, dass er diese inhaltschweren Worte gleichsam als einen verbindenden Faden durch das Ganze gehen, und noch Zwischenräumen wieder erscheinen lässt, zeigt er schon deutlich an, welches Gewicht er darauf lege, und welchen Effect er davon erwartete.

Herr *Schneider* hat auf die grossen Vortheile, welche dieser poetische Monolog dem Tonsetzer gewähren musste, wenn er davon Gebrauch machen will, freywillig Verzicht geleistet. Er widmet diesen Worten sechs Tacte, ohne die Idee durch Steigerung und Verwendung zu individualisiren, wie das Beyspiel zeigt.

*Vierstimmiges Solo.*




Trotz des Tempos „Grave" geht dennoch diese Idee zu schnell vorüber, und drückt sich zu wenig dem Gemüthe ein. Der Satz sollte, um im Ganzen mehr zu imponiren, und einer hohen Bedeutung auszusprechen, durch zwey Gradationen gehoben und mit veränderter Harmonie zwey Mahl wiederhohlt, und so zu einem organischen Ganze gebildet seyn. In der letzten Gradation könnte noch die hinzutretende Instrumentirung den Effect auf das beträchtlichste vermehren. Welche Wirkung müsste diese wiederkehrende Stelle machen, wenn sie das erste Mahl dem Gemüthe schon als interessant erschienen, und nicht so nachdrucksvoll vorbeygegangen wäre. *Apels* Absicht würde vom Tonsetzer so weit besser unterstützt worden seyn.

Der Chor der Höllengeister ist effectvoll und schön gefunden. Die Stelle: „Wonne der Zerstörung, Jubel der Verheerung" ist eigentlich, eben so die Octavenfalle von E in allen Stimmen. Wäre die erste Stelle nicht höher noch um Mahl den Stimmen zu geben gewesen, und zwar vielleicht den beyden unteren, indess die beyden oberen den Octavenfall fortgeführt hätten? Der geschickte Tonsetzer mag diesen Wunsch des Referenten verzeihen! dieser Chor verfehlt seine Wirkung nicht. Die

Aufführung unter der Leitung der Herrn *Gebauer*, und Mitwirkung so hoher Dilettanten und Künstler, ganz trefflich von Statten. Die Arie der Sirin hat für die Stimme zu wenig Form und im Orchester zu viel Harm. Der Sänger muss die Kraft verbergen, weil er mit immer oft wiederkehrender Töne Furie ausschlagen muss. Herr *Götz* besitzt alle Vorzüge eines vollen Bassängers und verringt obendrein viel physische Kraft mit seinem schönen Tritone des Vortrags — doch er konnte kaum durch die Masse des Instruments dringen.

(Schluss folgt.)

## Berlin.

Die längst schon mit Sehnsucht erwartete Aufführung der Oper *Olimpia* von *Spontini*, hat endlich am Montag den 14 Statt gefunden. Die durch frühere Werke dieses trefflichen Componisten natürlich sehr hochgespannte Erwartung wurde im vollen Maasse befriedigt, ja sogar in vielen Momenten übertroffen. Der Eindruck des Ganzen war im höchsten Grade imposant — Der genialste Meister wurde hervorgerufen. Zur allgemeinen Freude des entzückten Publicums sprach er seinen Dank mit deutschen Worten aus. Blumen und Kränze flatterten auf seine Stelle herab. Den Beyfalls-Ruf des Publicums begleitete das Orchester mit einer rauschenden Fanfare, eine Ehre, die bis jetzt noch keinem Künstler in unserm Theater zu Theil geworden ist. Mit innigem Zartgefühl gönnte das Publicum heute die Ehre des Hervorrufens Niemandem sonst, so unbedingt sich auch alle Coryphäen unserer Bühne bewährt haben, als dem Schöpfer ihrer Welt von Tönen. Noch spät in der Nacht wurde der tonreiche Meister in seiner Wohnung von der königl. Capelle überrascht, die ihren Führer mit einigen von Virtuosinnen ausgeführten ihrlichen Weisen begrüsste, und durch den Herrn Concertmeister *Möser* in ihrem Namen folgende Verse demselben überreichen liess:

Wie der Trident Neptuns beherrscht die Wogen,
Leuchtet Du mit Deinem Stab der Töne Flutheo,
Dass aus des Busens Abgrund sie gezogen,
Bald klemmen trauben, gleich der Lave Gluthen,
Bald sanft anglühn in nacent vom Regenbogen,
Anfleben dann gepeitscht von Zornes Ruthen,
Hinauf aus Nacht Dämonen stark beschwören,
In Wehmuth weich der Menschenherz verzehren.

Den Stab, mit dem uns Wogen Du regierest,
Schwingst Du zwar jetzt nicht mehr, doch auch gebunden
Hält nur Dein Zauber noch, dem Du berührtest
Der Lehen tief nur zu der Weihe Stunden;
Dir Beyfall, Morgus, uns Du so entführtest,
Dess Dauer Macht wir huldigen überwunden,
Dass rastlos treu stets Deiner Zauberkunde
Aus unserm Wellenhause tönen wieder.

## Anekdote.

Literarischen Musikfreunden wird dasselbst nicht unbekannt seyn. Er ist der erlauchten Königinn *Christine* von Schweden gewidmet. Diese berühmte Fürstinn fand so viel Geschmack an *Meibom's* Werk, dass sie den Verfasser einlud sich an ihren Hof zu verfügen, und ihm auftrug, mehrere der musikalischen Instrumente der alten Griechen nach seinen Beschreibungen verfertigen zu lassen. Sofort versammelte sich ein Concert ganz nach altgriechischer Weise, in welchem auf diesen Instrumenten gespielt und von dem gelehrten Prof. *Naudaus* ein gleichfalls griechischer Tanz aufgeführt werden sollte. *Meibom* erhielt den Auftrag, die brillanteste Arie dazu zu singen. Aber so vortrefflich dieser auch griechisch sprach, so schlecht gelang ihm das Singen, dergestalt, dass die ganze Gesellschaft laut auflachte. *Meibom*, darüber entrüstet, springt auf Barbelot, den Leibarzt und Günstling der Königinn wüthend zu, gibt ihm eine Maulschelle, und verlässt fluchend den Saal, um sich augenblicklich aus Stockholm zu entfernen. Die fatale Geschichte hatte weiter keine üblen Folgen für den unglücklichen Sänger, denn *Christine* wusste alles zu thun die Verdienste dieses Gelehrten zu ehren, und hatte vielleicht Ursache zu vermuthen, dass *Barbelot* der Anstifter der Gelächters war. *Eff.*

*) Der hiesige Buchhändler Herr Schalbacher, pflegt damit vertraut zu seyn. Überhaupt hält er stets das neueste der literarischen musikalischen Werke in den besten Ausgaben.

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat

Den 6ten Juny — Nro. 45. — 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

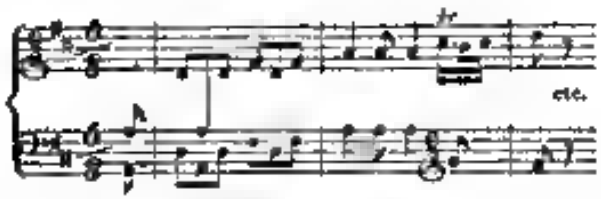
Von

Friedrich August Kanne

### Fünftes Heft.

(Fortsetzung)

*Sonate XIII* Allegro.



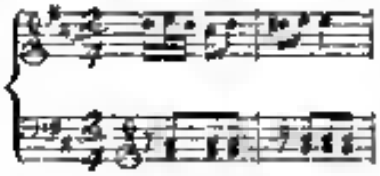

Das Hauptthema tritt wieder in schöner contrapunctischer Nachahmung auf, und kündigt dadurch schon im neunten Tacte, dass diese Sonate durch hohe Kunstweihe und reiche Phantasie solche Spieler in Anspruch nehme, deren poetische Anschauung der Musik auf einer höheren Stufe steht

Der Gebrauch der contrapunctischen Imitation und Verkehrung würzt auch diesen Tonsatz mit so vielem Geschmack als der meisterhafte Tonsetzer im vorigen bewiesen hat Hier schwebt er humoristisch mit der Periode, indem er sie oft abbricht, zweifelnd wieder beginnt, bis sie in einer brillanten Sechzehntheilfigur anlauft, wieder auf ähnliche Art beginnt, und diesen Prozess durch mannigfaltige Gradationen fortsetzt.

Die Ellypse im neunten Tacte vor dem Ende ist voller Wirkung. Das *Adagio* ist in gleich mannigfaltem Style gehalten, und enthält so viele Schönheiten, welche die feinsten Nuancen des Spiels und alle Mittel des Ausdrucks in Anspruch nehmen

Es will mit grosser Delicatesse und Gefühl vorgetragen seyn

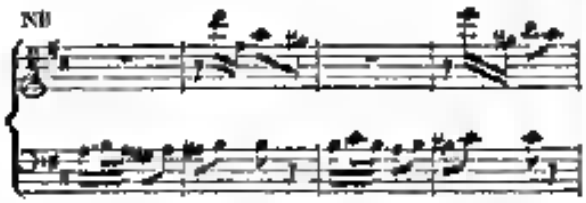
Das Allegretto



entwickelt ein Thema, das wieder durch grosse contrapunctische Kunst, die mit Leichtigkeit gehandhabt wurde, geziert ist.

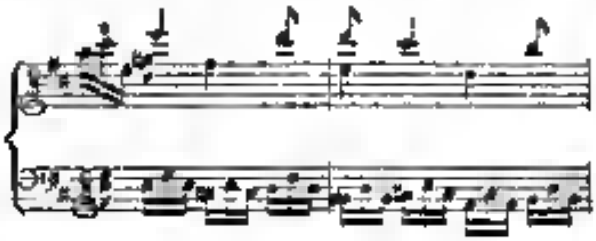
Mit Leichtigkeit diese ist der Probierstein der Vortrefflichkeit, denn man kann sehr bald ein Thema finden, welches alle contrapunctischen künstlichen Versetzungen zulässt, welches auch in der Umkehrung, *per augmentationem et restrictionem, per motum contrarium, per Arsin et Thesin* verwendet lässt, ohne dass es gerade deshalb ein Gegenstand der Kunst, ein Bild der Schönheit genannt werden kann Der Fluss der Rede muss es, in seinen Wellen *spielend* mit sich tragen, und in so natürlicher Ungezwungenheit vorüberschweben lassen, dass die Seele des Spielers unwillkührlich sich hingezogen fühlt, diese interessante Wendung noch ein Mahl zurück zu sehen, um bey näherer Betrachtung den inneren organischen Bau näher zu betrachten Bey *Mozart* ist aber eben diess immer der Fall, denn sein Geist schwebt stets in den Regionen der Harmonie und Melodie mit hoher Besonnenheit und genialer Freyheit, und dem ersten Anschein nach mit solcher Ungebundenheit, dass die technische innere Vollendung des Werks erst bey genauerer Betrachtung dem Kenner sichtbar wird, und er die Leichtigkeit, mit welcher *Mozart* solche intensive und kunstvolle Schönheiten hinzuzaubern wusste, zu bewundern gezwungen wird

Die Steifheit und Gezwungenheit ist der Tod der Kunst, besonders der Tonkunst, wo alle Form in höchster Bewegung, alle Farben in höchstem Glanze und Wechsel, und alle mannigfaltigen Reitze zu höchstem Einklange seyn müssen. Also geht daraus hervor, dass bey *Mozart* die Nothwendigkeit mit der Freyheit durch Einheit verbunden war. In diesem Allegretto nimmt er das Thema (pag. 26 Zeile 4, nach der Ausgabe bey *Steiner et Comp.* im Basse

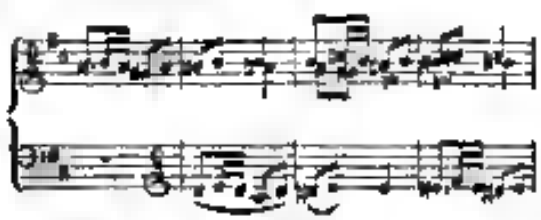


Wer bewundert nicht freudig die Leichtigkeit, mit der in so schöner contrapunctischer Verkehrung das Thema hier eingeführet ist?

Pagina 27, Tact 1, wird dasselbe in der Engführung gezeigt, und zwar mit grosser Meisterschaft. Wie schön und fein Lagt dann der Discants, wo der Bass die Triolen übernimmt?



*Mozart* kehrt den mit Nota bene bezeichneten Satz noch ein Mahl um, und verstärkt beyden Stimmen. Ja, er nimmt sogar das Thema und einen Nebensatz in laufenden Triolen und vereinigt beyde, lässt später dasselbe in einer ganz neuen Engführung eintreten, nämlich



fügt augenblicklich eine neue Figur hinzu und eilt zur Cadenz.

Das ganze Allegretto ist reich an Schönheiten des Tonsatzes, tief in contrapunctischer Richtigkeit, und hinreissend durch die darin webende Phantasie.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik.

*Schneider's* Oratorium „Das Weltgericht."

(Schluss.)

Der Choral „Verfolgt von Feindes Hass und Spott" ist in harmonischer Hinsicht trefflich zu nennen, und die damit verwebte stürmische Gewalt des Kriegerchors zeigt von des Tonsetzers Gewandtheit im Bilden martialischer Furore.

Die grosse Fuge in B „Sein Wort ist Wahrheit" bewährt wieder des Meisters wahre Geschicklichkeit und Tüchtigkeit im Contrapunct. Das Contrathema ist nicht ohne Kunst aus dem ersten — am Anfang — genommen und durch schnellere Bewegung zur Erhaltung der Lebendigkeit fortgeführt. Die Engführungen sind sehr gut. Schade, dass das Thema wieder *per Arsin et Thesin*, noch *per Augmentationem* auch verwendet ist. Der Schluss ist imposant und effectvoll.

Der Chor der Seligen, in der zweyten Abtheilung, ist von sanftem Charakter, doch lässt die Kürze keinen Eindruck zu. Der Arie Rephaels „Der Posaune Hall wird tönen" hat weder eine imposante Führung der Melodie, ungeachtet der Text es fordert, noch eine grossartige Harmonie aufzuweisen. Das Ganze ist gewöhnlich. Der Triumphchor ist *gut gearbeitet*, ohne durch schöne Form aufzufallen. Die Nachahmungen der Stimmen sind hier und da wirksam.

Der Chor der Engel „Jubel und Freude" verliert an Effect schon deshalb, weil die veränderte Harmonie bey Anbeginn einer neuen Strophe schon immer einen oder zwey Tacte in der Instrumentirung liegt, und dadurch der Reitz der Neuheit verschwindet. Die Melodie hat zu wenig originelle Bewegung.

Die grosse Fuge „Ewig schallen Jubellieder" besitzt allen Reitz der contrapunctischen Erfindung, auch die Augmentation steinreich eingebracht. Der Effect ist durch die treffliche Verwebung unfehlbar. Auch bey uns in Wien fand diess Tonstück grossen Beyfall.

Zu loben ist besonders die Singbarkeit der Themate, welche Herr *Schneider* wählt.

Das Quartett „Leicht ist das Grab der Frommen" ist durch gekünstelte Nachahmungen allzusehr in seinem Gange gestört. Der natürliche Fluss der Melodie ist vernichtet.

Der Chor „Furchtbar ist Donnersturm" hat alle Bewegung im Instrumentale, der Singchor bewegt sich steigend nur in kleinen Massen. Das Leben der Instrumente muss also das ganze Bild eleviren. Hier hätte die Nachahmung — und wäre es auch die sogenannte *schlechte* — Wunder thun können. Allein der Genius des Tonsetzers hat es nun anders gewollt. Bey der Stelle „Nicht der Posaune Triumphschall" macht die ausdrucksvolle Fortleitung der Harmonien schauerliche Wirkung, und stimmt das Gemüth zur Theilnahme. Der Styl der Schlussfuge in E. erwirbt der Tonsetzer die ganze Anerkennung des Kunstgeweihten und beendigt den zweyten Theil recht würdig.

Der erste Chor der Engel im dritten Theile ist sehr gut erfunden, und zeigt von dem Momente der Begeisterung, in welcher der Tonsetzer ihn erschuf. Die Solostimmen sind sehr melodisch geführt, und der Fluss der Melodie nicht so oft durch verbindende — aber eigentlich oft *hemmende* — Einleitungsperioden gestört. Die Nachahmungen à due sind natürlich und doch kunstreich. Das Recitativ mit Accompagnement des Satans hat viel Ausdruck, allein es scheint, dass der Tonsetzer sich hat Gewalt anthun müssen, um es nicht auszuarbeiten, denn es könnte ein trefflicher Schattenpunct des ganzen Oratoriums seyn, wenn er die Scene recht ausgesponnen hätte. Wie gesagt, die Länge des Textes mag ihn bewogen haben, es allzu kurz zu halten. Der hierauf folgende Chor der Höllengeister liegt enormon immer in der Tiefe. Wenn nur ein Paar Mahl die Stimmen im Unisono sich aufrichteten um desto furchtbarer zu fallen, würde die Wirkung weit grösser, und die Kraft der Stimmen hörbarer seyn.

Der marschmässige Chorgesang der Apostel ward durch die eingewebten Solosätze recht effectvoll.

Der Fluss der Melodie ist natürlich und imposant.

Das Duett Gabriels und Raphaels zeigt die meiste Natur und Lieblichkeit der Melodien. Das obenerwähnte Geisterwort „Ein Tag ist ihm wie tausend Jahr" erscheint nun wieder in seiner grossen poetischen Bedeutsamkeit. Wie gesagt, es geht zu schnell vorüber, um einen bleibenden tiefen Eindruck zu hinterlassen.

Das Cantabile der vier Erzengel, Gabriel, Michael, Raphael und Uriel ist sehr fliessend und melodisch. Das eingewebte Violoncello erhöht einiger Massen den Reitz desselben. Hr. *Kiesewetter*, Dlle. *Babet Fröhlich*, Herr *Barth* und Herr *Seipelt*, welche die Parthien der Erzengel im ganzen Oratorium ausführten, erwarben sich auch hier allgemeine Anerkennung — doch ist im Grunde keine wahre Gelegenheit für die Solosänger um Enthusiasmos zu erregen. Ihr Vortrag war kunstgerecht, ihre Intonation rein und ihr Zusammenwirken höchst präcis. Herr *Böhm* spielte das Violoncello mit der ihm eigenen Anmuth. Doch ist dasselbe sehr gedeckt um zu imponiren.

Herr *Götz*, welcher die Parthie des Satans sang, war in voller Kraft der Stimme, und griff mit seinem sonoren, jugendlichen Basse grössten Theils durch das, die Cantilenen sehr denkenden Massen.

Die Ausführung aller Soloparthien war also im Allgemeinen in sehr guten Händen, und wurde mit Eifer und Genauigkeit vollzogen. Die Wirkung davon konnte aber keinen Enthusiasmus hervorbringen. Denn es scheint in der That, dass die allzu grosse Masse von Text den Tonsetzer gezwungen hat, gerade die Solostellen weniger auszuarbeiten, und seine schaffende Kraft zu unterdrücken.

Die Ausarbeitung der Fugen ist in jeder Hinsicht trefflich, und zeigt den Meister im Contrapunct. Diese erwarben dem excentrirenden Personale und Orchester stets lauten Beyfall.

Herr von *Pringer* führte das Orchester als erster Geiger mit grosser Taktfertigkeit und Precision an. Die besten Dilettanten und Künstler bildeten das starkbesetzte Orchester und den respectabeln Singchor.

Wir freuen uns der grossen Anstrengungen, welche Herr Gebauer in jeder Hinsicht macht, um sein Auditorium immer durch Wechsel und Neuheit zu unterhalten, hier rühmlichst erwähnen zu können, und erwarten mit Vergnügen den Wiederanfang seiner Concerte spirituels.

---

## Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

Ein Flibustier hat sich mit seiner schwarzen diebsfarbigen Flagge in unserm weissen Meere

Digitized by Google

blicken lassen! Ein moekalisches Reneget treibt sein Unwesen in unserm Paradiese des guten Geschmackes! Er wagte es an *Mozart's* „Entführung aus dem Serail" zu rrhumpfern und zu nagen, als ob diess der gesammten Kunstwelt angehörende schöne Werk eine *Res nullius* wäre, und schrieb mit seinem rechten Vorderfüsslein in einer Theaterzeitung-Rekrutin, Nro. 62, über diese schöne Oper bemängelnde, verunglimpfende Worte nieder, und nennte sie *alt und armlich in Dichtung und Musik*

Armlich? — Wie armselig ist dieses Ausdruck eines blossen Stylistikerl dieses will hier so viel heissen, eines Schreibers, der beynahe eben so wenig Styl hat — als Gedanken.

Solchen Beurtheilern und Referenten kann man weiter nichts rathen, als dass sie die Oper im k. k Hofoperntheater zu Wien sehen, wo sie grösstentheils vortrefflich gegeben wird! denn es ist nicht zu verlangen, dass ein Provinz-Theater für alle Rollenfacher gleich treffliche Mitglieder engagire. Aber die Schuld misslungener Aufführungen ist auch nicht auf die Werke selbst zu schieben, besonders wenn dieselben von der ganzen kunstliebenden Welt mit allgemeiner Verehrung angestaunt werden.

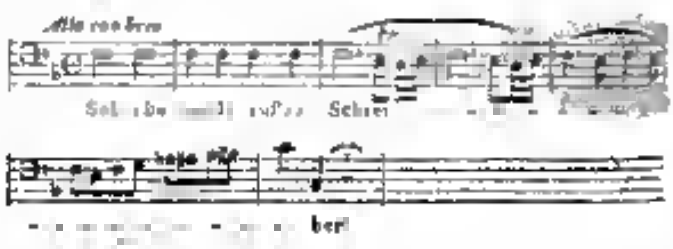
Wir rathen Euch also, liebe getreue Correspondenten, in Eurem Correspondenzeifer auf Eurer Hut zu seyn, und nicht über Alles zu schreiben, besonders wenn der sehr mögliche Fall vorhanden ist, dass ihr es etwa nicht verständet. In solchen Fällen hatten die Weisen der Alten — die sind freylich schon lange todt — die Gewohnheit, lieber zu schweigen als zu reden.

Ferner werdet Ihr wissen, dass ein griechischer Kunstkenner durch seine Unvorsichtigkeit im Beurtheilen allen Liebhabern der Antiquitäten in neuerer Zeit den unumstösslichen Beweis überliefert hat, dass damahls die Schuhmacher schon zu ihren Meisterwerken einen Leisten brauchten, denn ein Mahler sprach zu einem solchen hellenischen Kunstkenner „Schuster, bleib bey deinem Leisten!"

Wie schön wäre die Erfindung, wenn ihr sie ausüben möchtet und Euch einen solchen Leisten — sey er von Linden-, Nuss- oder Mahagoni-Holz — über Eure Schreibpult hinget, oder ihn von Elfenbein schnitzen, in einen goldnen Ring fassen, und am Finger tragen möchtet, wie dies einst mit einem Schuhriemen Voltaires geschah, um Euch bey Eurer gefährlichen Beschäftigung der Recensirens immer an diesen Mahler-Spruch zu erinnern!

Dann würdet Ihr nie Euren Redakteur in Verlegenheit bringen, dem er durch wirklich in mancher Hinsicht geht wie einen Fruchthändler Kauf dieser etwa auf allen seinen Getreideboden herumgehen und alles mit eigener Hand durch die Sieb reinigen?

Denn die kunstliebende Lesewelt hat ein Recht verständige Urtheile zu fordern, damit sie gewahr wird, sie sind von einem angesprochen, der der Sachen gewachsen ist, sonst möchte sie mit *Mozart* singen:




Dixi!

## Distichon.

### Das Orgelkasten.

*Frage.*

Orgles! Sage mir nur, warum verschmähst mein dein Werklein?

*Antwort*

Ach! du böse Kritik! — Glaubt mir! S kann kei ner bestehn!

*F. A. Kanne*

Redakteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat

Den 9ten Juny **N^co. 46.** 1821

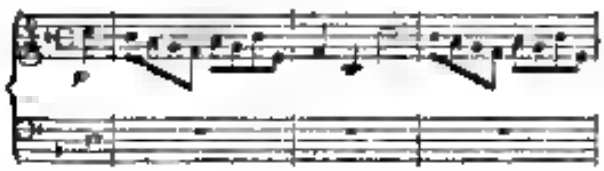
## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Kanne.

### Fünftes Heft.

(Fortsetzung)

*Sonate XV* Allegro.

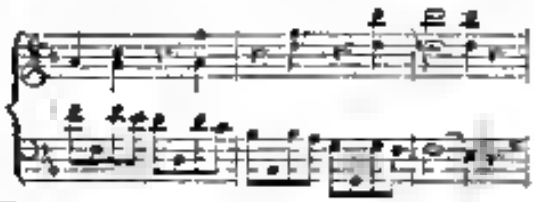


Schwer ist die Wahl anfange, welche von beyden Sonaten man vorziehen soll, und doch zeigt sich bey näherer Betrachtung, dass No. 15 noch vorzüglicher, noch mehr im ganzen Style gearbeitet ist, als die vorhergehende.

Das Thema, welches hier ohne Accompagnement anfangt, kündigt sich gleich als ein solches an, das zu höheren Zwecken bestimmt ist, und lässt seine fernere innervolle Verwebung schon im Voraus ahnen.

*Mozart* bestätigt die Erwartung schnell, denn er kehrt schon nach dem achten Tacte dasselbe um, und führt es durch 6 Tacte in der Unterstimme.

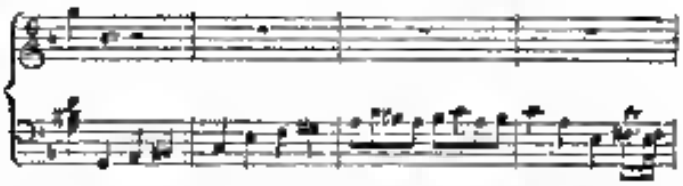
Sogar der Nachsatz fügt noch in diese ordnende Fessel, welche die höchste Freyheit des Genies ihm anlegt



Auch der bekräftigende Schluss muss sich beugen, und Takt für Takt einer schönen Intention unterwerfen. Höchst charakteristisch, ja wunderbar tönt der Mittelsatz in einer Coda ein, welche schon ihren tiefen Inhalt für die Zukunft aussprecht.

Der grosse Meister legt schnell die Oberstimme hinab in den Bass, lässt sie aber im Discant nur zwey Viertel später eintreten, und verarbeitet beyde Elemente so mit sicherer Hand zu einem Ganzen, aus welchem der schönste, reinste Gestalt hervortritt.

Gelungen im Figurenbau und der rhetorischen Anlage, als in allen früheren Werken, nimmt er auch einen neuen bedeutenden Nebensatz von anderer Form und vieler Bedeutung:



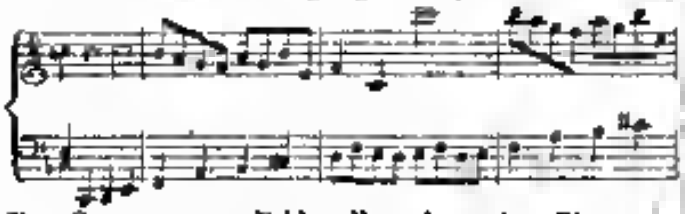
kehrt denselben aufs Neue um, und fügt ihm die interessantesten Dubitationen bey, welche im brillantesten Style sich später beruhigen. Der zweyte Theil ist eine Wunderweben von natürlicher Kunst, von höherer Nothwendigkeit und genialer Freyheit.

Hier gefällt sich der freie Geist in allen Verwebungen, welche nur die menschliche Phantasie ersinnen kann.

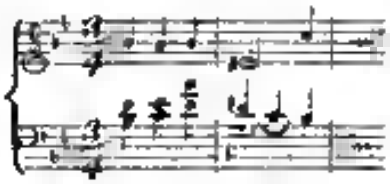
Wem dringt sich nicht hier die Betrachtung mit aller Gewalt auf, wie sehr die Musik von der poetischen Rede verschieden, und wie sehr sie durch einen Reichthum von Mitteln unterstützt ist, der ihr beynahe in allem ihrem Beginnen, wenn es durch die Weihe der Musen geheiligt war, den sichersten Erfolg, und den entschiedensten Eindruck auf die Seele des Menschen im Voraus sichert!

Dese während der Redner seinen Gedanken in dem einen Faden der Rede fortspinnt, entwickelt die Tonkunst mehrere auf ein Mahl oder nacheinander, welche mit immer grösserer Schwere und Bedeutenheit auf das Empfindungsvermögen eindringen, und ihren Triumph vollenden helfen. Man betrachte nur den Bau dieser Perioden, wie ein viertaktiger noch oft noch längerer Faden des Melodie beginnt, wie derselbe plötzlich einen zweyten, einen dritten, und endlich einen vierten annimmt, und wie alle mit gleichem Feuerheit und doch von so hoher Nothwendigkeit gefesselt sich bewegen, und ihren Sinn aussprechen, alle zu einem und demselben Zwecke, und doch auf verschiedene Art wirkend.

Die Kunst setzt der Meister seiner Erfindung noch durch die Verbindung der beyden Themas auf

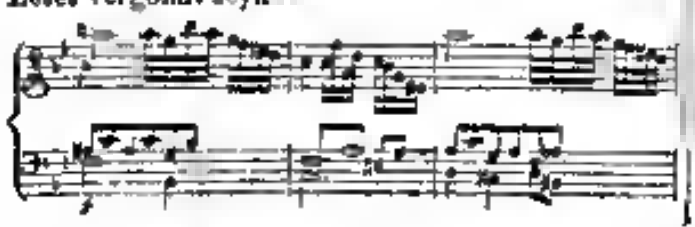


Das Ganze ist ein Bild voll zauberischer Phantasie und technischer Vollendung, bey dessen Analyse der Beschauende nicht weiss, wo er zuerst beginne? Von gleich tiefem Inhalt und gleich schönem organischen Baue ist der Andante B-dur.



Schon den ersten Takt nimmt *Mozart* wieder zum Beginn des Mittelsatzes, indem er denselben eine Individualisirung des $\frac{6}{4}$ Accordes nachfolgen lässt, und mit höchst interessanten Nebensätzen bekräftigt, bis der erste Theil auch bedeutenden Suspensionen und Zweifeln auch schön zum Ende neigt.

Eine Wiederholung durch Pronomorie verschönert hier anzuführen, und auf den dritten und vierten Takt aufmerksam zu machen, mag nur vom Leser vergönnt seyn.



Gleichwie ein Redner in seinem zweyten Theile oft ganz unerwartete Gründe und Behauptungen zu entwickeln beginnt, welche es mit seinem Satze seiner ersten Redetheile in Verbindung setzt, so auch *Mozart* hier.

Die drey Viertelnoten, welche schon so unerwartet den Mittelsatz bilden mussten, und aus dem Hauptthema, dem ersten Takte genommen sind, lässt *Mozart* auch hier wieder beginnen, und verbindet ihnen einen schönen Gegensatz in Septolen.

In einer Gradation führt es nun einen vierstimmigen Satz ein, dessen Umkehrung unmittelbar erfolgt, und zwar Takt 42, Takt 1, 2, 3, 4. Die Stellung des Mittelsatzes, welcher im ersten Theil durch den Bass ging, wird hier gleichfalls umgekehrt, und dem Discant gegeben, indess der Bass die Figur fortführet.

In so ruhiger Schönheit fliesst das ganze Andante entgegen dem Rondo Allegretto. Würdig durch Adel des Style, Tiefe und Schönheit der Melodien schliesst dieses graziöse, mit sehr starken Gegensätzen durchwebte Tonstück die Sonate, welche mit Recht eine der Schönsten genannt zu werden verdient, die wir von *Mozart* besitzen.

(Fortsetzung folgt.)

## Recension.

Grosses Concert für das Pianoforte mit vollständiger Orchester-Begleitung. Componirt und Ihrer königl. Hoheit der Prinzessinn *Augusta* von Sachsen ehrfurchtsvoll gewidmet von *Joh. Nep. Hummel*, grossherzogl. Sachsen-Weimarischen Capellmeister. 85. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* — A-moll.

Wenn ein hoher Schwung der Phantasie, melodische Schönheit, harmonische Kraft und Rundung, gepaart mit der reichsten Erfindungskraft in kühnen Figuren, welche dem Organismus des Instrumentes angemessen sind — wenn diese Erfordernisse in einem Tonwerke vereinigt sind, und dasselbe Recht

des Instrumente mit strengster Ökonomie und Freygebigkeit zugleich dabey benutzt ist — dann dürfte wohl die hohe Aufgabe eines wahrhaft schönen Clavierconcertes in jeder Beziehung gelöst seyn.

*Hummels* schönes A-moll-Concert vereinigt in der That alle genannten Vorzüge in sich, und reihet sich würdig an den schönen Kranz, den *Mozarts* Meisterhand zu flechten begonnen, und *Beethoven's*, *Dussek's*, *Ries's* und *Field's* Genius wieder angeknüpft hat — als ein Hauptzweig dieses schönen Gesammtblüthen.

Ein gemessener Eingang bereitet in majestätischen Perioden das Gemüth des Zuhörers auf den Anfang des Solo's vor, der trotz seiner Länge doch eben nicht ermüdet, sondern immer in schönem Wechsel gehalten ist. In diesem pathetischen Eingange befindet sich ein Mittelsatz von sehr eigener anziehender Art, der zuerst auf der dominanten Harmonie von C-dur und gleich darauf auf der Dominante von A-dur sich bewegt und zum Solo hinüber führt.

Die anfangende Figur des Solo's gibt dem Spieler gleich Anfangs Gelegenheit, seinen kraftvollen Anschlag bey gehaltenen Tönen sowohl als seine Schnellkraft in höchster Virtuosität zu zeigen. Sogleich nimmt *Hummel* die erwähnte Periode wieder, welche dem Gemüthe noch deutlich vorschwebt, und überläßt sie dem gefühlvollen Spieler zum ausdrucksvollen Vortrage, um von da im hohen Aufschwunge ihre schnellsten Figuren zum Meisterspiel zu beginnen.

Auch beginnt sein Cantabile bald wieder in der Tonica, um dann es durch Vielgliedrigkeit und grössere Beweglichkeit die Entwickelung grösserer Fertigkeit des Spielers gestattet, und schon mit den, durch Pedal-Vorschläge gezierten Terzengängen in Sechzehntheilen ausgestattet ist.

Das schnelle Wechselspiel beyder Hände ist in recht interessanter Harmonienfolge angebracht, und leitet im Ritardando zu dem ersten Mittelsatze des Tutti's, das nun wie vorhin in C-dur im Solo wieder kehrt und durch künstliche Individualisirung der Ideen dem Ohre in einer ganz neuen, interessanten Gestalt erscheint.

Auch hier machen schnell und parallel laufende Terzen ein höchst brillantes Bild und stürzen von der höchsten Höhe des Soprans hier in die Bassestiefe mit begeisternder Eile, um von da mit neuem Schwunge und in schönem Harmonien-Wechsel die höchste Virtuosität des Spieles entwickeln zu helfen.

*Hummel* stellt hier für zaghafte Tonsetzer ein recht herzhaftes Beyspiel auf, wie man in der Kunst zu contrapunctiren die im Sopran laufenden Terzen mit kühnlichen, im Basse nur *nachschreitenden* Terzengängen begleiten könne, ohne in den Fehler der Octaven zu fallen.

Die unteren Stimmen sind auch Art der Violinen oder Fagotte behandelt.

Die Cadenz ist imposant und für das Gemüth beruhigend.

Der schön erwähnte Mittelsatz des ersten Tutti's zeigt sich wieder und wird von dem Ohre gern aufgenommen. *Hummel* arbeitet sein zweytes Thema noch ein Mahl mit neuer Einladungskraft durch, und führet auf das Hauptthema zurück, um seinen Figuren in der Recapitulation eine noch interessantere, obgleich analoge Gestalt und Farbe zu geben, und stellt bey dem Wiedereintritt der Tonart A moll — Tempo primo — unten auf den zwanzigsten Satz einen Orgelpunct von höchst origineller Art auf, indem er in Sechzehntheilen das liegende A — wohlzumerken nur an die sechsten Hand — durch einen von unten nach oben laufenden chromatischen Gang durch den Wechsel aller Intervalle erscheinen und mitklingen lässt. Diese Figur ist von sehr guter Wirkung. Neue Sprünge führen wieder auf die capriciösen Terzenläufe, welche alle Sicherheit und gute Fingersetzung des Spielers in dieser Gestalt und Bewegung in Anspruch nehmen. Der Satz eilt in flüchtigen Tonleitern auf imposante Art zum Ende.

(Schluss folgt.)

---

## Novellistik.

*K. K. Hof-Oper.*

Die *Frühlich*, eine neue Anstellung des *Weigl*'schen Oratoriums schon rühmlichst bekannte brave junge Sängerin und Schülerinn des grossen Musikvereins, trat jüngst als Constanze in *Mozarts* Entführung aus dem Serail auf. Ihre schöne Mitwirkung in dem erwähnten Oratorium, wo sie den Part der Maria mit so voller Stimmkraft und so gelungenem Vortrage sang, berechtigte zu den angenehmsten Hoffnungen.

Mancher möchte sich vielleicht wundern, wie

eine junge Sängerinn diesen ungeheuer schweren Part hatte übernehmen können, um dieso zum ersten Mahle die Bühne zu betreten. Allein bey allen Theatern gibt es Umstände, welche der Wahl mehr oder weniger bestimmen.

Dlle. *Fröhlich* fühlte das Grosse ihres Unternehmens allzusehr leider in dem Augenblicke, wo ihre geistigen und physischen Kräfte in höchster Feyrlen und Schönheit hätten wirken sollen, und durch diesen daraus entspringende ausserordentliche Beklommenheit ward ihre Stimme zwar in ihrer Kraft gefesselt, als auch ihr Vortrag in seiner sonstigen ungezwungenen Bewegung vernichtet. Jedoch schimmerten mehrere lichte Stellen, ja sogar einige Glanzpuncte durch diese allzugrosse Bangigkeit, und es zeigte sich die Stimme in der Höhe von grosser Flexibilität und von reiner Intonation fast in allen Richtungen. Sie gab das hohe G, auch das hohe D mit viel Kraft und Richtigkeit an, und eiferte auch an den Bravourpassagen mit einer Art von Gewalt und Verzweiflung hinaus in das hohe Wagstück. Die Stellen, welche stark vorgetragen seyn wollen und schnelle Bewegung bedürfen, gelangen so ziemlich und zeigten, dass die junge Sängerinn in Zukunft gewiss recht brauchbar werden wird. Alles was Piano oder mezza Voce gesungen seyn wollte, wurde wieder durch die Gewalt des sogestalt anklagenden Herzens unterdrückt und erschien gar ganz matt und bebend. Die Tiefe sprach wenig an, und doch hat auch die gute Beschaffenheit dieser Mitteltöne in *Weigl's* Passum so unzweydeutig kund gethan.

Warum nahm sie aber eine solche Bravourarie? werden manche fragen.

Hätte sie in einer leichteren Parthie etwa weniger Herzklopfen gehabt? — Mit nichten! der Anblick von vielen richtenden Augen und Ohren, das Bewusstseyn vor einem so grossen kunstliebenden Publicum zu stehen, das Ungewöhnliche der Erscheinung, dieses ist es, was die Befangen hervorbringt. Nicht das Schwierige der Aufgabe, denn wenn das Individuum sie nicht zu lösen im Stande sich fühlte, so würde sie wohl bey so guten Lehrmeistern und rathgebenden Freunden es nicht auf sich genommen haben. Allein die Bravour ist nun einmahl das Fach, welche sie sich gewählt hat, also musste sie auch in einer solchen Rolle auftreten.

Wir finden diese Intonation grösstentheils rein, und überhaupt eine gewisse Ähnlichkeit der Organe mit der der Mad. *Campi*, einer Sängerinn, von der wir lange Zeit die meisterhaftesten Kunstproductionen erlebten, und welche dem Publicum bis auf den heutigen Tag durch ihre treffliche Schule im Gesang die feinsten Genüsse bereitete.

Aus obenangeführten Gründen wollen wir unser entscheidendes Urtheil noch dispensiren, aber die junge Sängerinn fragen, warum sie nicht im Costume durch einige Tage oder Wochen, unter der Composition die Bühne mit betrat, um sich an den gewaltigen Eindruck an gewöhnen, welcher der Anblick eines Kunstbeschauung versammelten Publicums enthwendig auf den Anfänger machen muss?

Die Aufführung war sonst ziemlich gelungen zu nennen. Herr *Siebert* zeigte sich in seiner ganzen Kraft der Stimme, und wirkte trefflich durch seinen schönen Bass. Noch sein Spiel ist mit Auszeichnung zu erwähnen. So viel Kraft und Ton in dieser schweren versteengeordneten Poethie zeigt den wahren Meister.

Auch Herr *Gerstäcker* sang den Belmont brav, doch erschien seine Stimme öfters allzuschneidend und spitz. Sein kunstgerechter Vortrag verdient übrigens alles Lob.

Das treffliche Duett: „Vivat Bacchus" wurde von den HH. *Siebert* und *Gottdank* wie immer ausserordentlich brav gesungen, und dennoch nicht wie immer wiederhohlt, so wird ein Mahl applaudirt. Das Publicum war in der That so das Anhören versunken. Obgleich dieses Quartett sehr gut vorgetragen ward, so zeigte doch Herr *Gottdank* in der darauf folgenden *Speech-Scene*, was vielleicht nachsehen unwahrscheinlich vorkommen wird, noch ein schöneres, kräftigeres und sonorest seltenes Portamento, denn er packte den Osman auf den Rücken und trug ihn in die Coulisse.

---

Redacteur. *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 13ten Juny — N^o 47. — 1821

## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von

Friedrich August Kanne.

### Fünftes Heft.

(Fortsetzung.)

Das letzte Rondo Allegretto der grossen Sonate in F-dur (pag. 44, im fünften Heft, nach der Ausgabe bey *Steiner et Comp.* in Wien) ist uns noch übrig zu betrachten.

Es scheint dem strengen Forscher beym ersten Anblick an höherer Kunstvollendung dem ersten Satze etwas nachzustehen, weil es an der Verwebung der darin waltenden Themata bey weitem nicht so reich ist als der erste Satz. Jedoch findet man bald, dass *Mozart* hier den melodischen Fluss prädominiren lassen, und das Gefühl der Spielerey in gradlosen Formen beruhigen wollte.

Der beflügelte Scherz auf welchem hier die Phantasie einhergeht, erhebt sich nicht zu einer stürmischer hergetriebenen Eile, aber um so mehr Adel herrscht in der Bewegung der Melodien, um so mehr Lieblichkeit und Anmuth in dem Farbenwechsel der Harmonie.

Es gleicht dieser letzte Satz ganz dem Abschiedsgespräch zweyer Liebenden, welche bey diesem Zusammentreffen Dinge von solcher Wichtigkeit zu verhandeln; und den tiefsten Grund ihres Herzens einander aufzudecken, die heiligsten Geheimnisse gegenseitig auszutauschen hatten, dass ihre durch mannigfaltige Fragen, Zweifel, Bethmerungen und Erdeckwürfe endlich erkämpfte Seelenruhe und Einigkeit der Herzen nun überallen Zweifel erhaben sich fühlt, und den leichten, einnehmenden und anmuthigen Scherzen beglückter Liebe freyen Spielraum gibt, unbekümmert, ob damit etwas für die übrige Welt interessantes ausgemacht werde.

Wenn gleich einige Momente höherer Kraftäusserung sich erheben, so sind diese doch nur Schattenpuncte, um den Lichtglanz des klaren, heiterlichen Melodienflusses noch mehr zu erheben. Man betrachte nur pag. 45, Zeile 3, die Bewegungen einer Art, welche das Arpeggio auf dem Decyhlenen von D-moll beginnt. Löst sich diese charaktervolle Stärke nicht schnell wieder in die einfachen und graziöseren Perioden auf, welche nichts anders athmen, als wonnige Übereinstimmung zweyer Seelen — der Melodie und Harmonie.

*Mozart* gestattet seiner Phantasie aber dennoch einen Rückfall, bey dem Minore, E-moll, welches mehr im gebundenen Style und in der Nachahmung gehalten ist. Aber auch hier herrscht die Natur vor über die in ihren ganzen Kraft waltende Kunst, weil die besonnenen hohe Ruhe sichtbar ist, mit der der Genius während dem Schaffen erhaben über einem Stoffe steht, und denselben mit überlegener Sicherheit durchschaut, und mit begeisterter Ruhe bildend bearbeitet.

Nach herrlichen Verwendungen des edlen Themas beginnt endlich gar ein himmlischer Satz Seite 48, in dem letzten Theile der vierten Zeile. Diesem dem Anscheine nach so leichte und spielend gefundenen Imitation im strengsten Style ist nun durch die höchste Kunst der Bindungen potenzierte Idee von zwey Theilen, welche durch ihr allmähliches, aber immer interessanteres Steigen das Gemüth ausserordentlich anregt, die Erwartung immer mehr spannt und zugleich ein äusserst schönes intellectuelles Vergnügen gewährt, für den das Ta-

fen der Harmonie und ihre mystischen Geheimnisse kennenden Freund der Tonkunst.

Die letzten zwölf Tacte sind ein Meisterstück von der schönsten Rundung und Schmiegsamkeit zweyer Melodien, die im Tonsatze an zwey verschiedenen Orten auftreten, und hier zu schöner Vereinigung sich die Hand bieten.

Diese Sonate würde allein, wenn *Mozart* sonst nichts geschrieben hätte, ihn des Meisters Hoft ganz würdig zeigen und seinen Nahmen verewigen.

Noch eine Frage drängt sich uns am Schlusse dieser Sonate auf: Warum werden so viele Spieler beym Anblick dieser schönen Werke oft so lange abgehalten, dieselbe zu studieren? Warum wird es oft wieder auf die Seite gelegt?

Weil diese einen hohen Grad der Vollkommenheit besitzen, und die meisten, durch den höchsten Gegenstand in dieser Werk gewebten Schönheiten nicht aufmerksam genug betrachten, um von ihrem Reitze ergriffen, und zu längerer Betrachtung, oder vielmehr zur gänzlichen Durchdringung derselben bewogen zu werden.

Diese rührt leider davon mit her, weil die Meisterwerke ihre Schüler oft Jahrelang ernste spielen lehren, als solche Tonstücke, die aller Bewegung im Keime erringeln, und in denen dieselbe nur immer so accompagnierenden Pfundnoten erscheint.

Durch dieses Spiel wird der Schüler zu bequem und gewöhnt sich alle Form zu discret zu suchen und zu betrachten. Für ihn ist gleichsam der Text nichts als eine Brühe, auf welchem er sich mühevoll und nachlässig fortzuschleppen gewöhnt hat, weil es erstlich weder die Freyheit der Seele zwey Melodien in ihrer Bewegung so beobachten sich erwecken hilft, noch die Freyheit seiner Finger durch Übung so weit erkämpfte, dass diese sich kräftig und leicht eben so gut in heterogener als in homogener Bewegung üben können. Die neue Art des Unterrichts zu welchem wohl der treffliche *Cramer* das meiste beygetragen hat, wird diesem Übel hinten einige Jahren vielleicht ganz abhelfen, weil beyde Hände gleiche Kraft und Fertigkeit dadurch erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

## Recension.

Grosses Concert für der Pianoforte mit vollständiger Orchester-Begleitung Componirt und Ihro königl. Hoheit der Prinzessinn *Auguste* von Sachsen ehrfurchtvoll gewidmet von *Joh. Nep. Hummel*, grossherzogl. Sachsen-Weimarischen Capellmeister &c. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* — A-moll.

(Schluss.)

Das Larghetto beginnt in F, Dreyviertel-Tact. Der Cantabile con expressione tritt nach neun Tacten — weil der Satz dreygliedrig ist — ohne langes Zögern ein, und gibt dem Spieler zu Vortrag ausdrucksvoller, bald ringender, bald hüpfend figurirter Melodien, Gelegenheit seinen Geschmack zu zeigen. Mit Recht ist der Adagio so kurz gehalten und gleichsam nur als ein heiliger ernster Übergang zum Rondo zu betrachten.

Äusserst reitzend und naiv ist dieses Thema, und seine anmuthvolle Bewegung macht mit echtem Humor alle möglichen harmonischen Verhältnisse, besonders durch nürnçirte Vorhalte in grossen, kleinen und verminderten Septimen und Nonen. Der äusserst brillante Trillerton, in welchen Triolen in der schnellsten Gegenbewegung sich mischen, gibt schon den vorherrschenden Ton an, durch welchen hier der Componisten des Fortepianospielers höchste Kraft, Geschicklichkeit und Ausdauer auf die schwierigste Probe setzen will — denn die Tonstück ist beständig laufend und der Solo wird nur sehr wenig durch Tutti unterbrochen. Die höchste physische Kraft und die besonnene Leichtigkeit des Spielers wird hier erfordert, um dieser schwere und brillante Tonstück gut zu exequiren. Die besonnene Leichtigkeit dürfte hier unentbehrlich seyn, weil bey so grossen enthaltenden Anstrengungen sonst leicht die Hand erstarrt und ihre Schnellkraft verliert. *Hummel* hat dennoch diese Aufgabe, welche es *sonst* wohl nur allein so fertig zu lösen im Stande war, die ganze Clavierspielerwelt auf eine höhere Stufe gehoben, denn alle unsere Virtuosen und Kunstzauberinnen haben gewiss manche Nacht dieser studiert, um es so einem Flusse ausführen zu können.

Auch die Chrome wird in diesem Septolenfinge recht schön benutzt, je zwey chromatische Terzenläufe stürzen sich dem octavenmässig spannenden Basse *in motu contrario* entgegen, und ver-

ichsinnern so recht interessantem Harmoniewechsel diess im höchsten Grade oscillirende Wunderspiel der Töne.

Das zuletzt eintretende Leggiero fordert den ermüdeten Spieler noch einmahl zu höchster Kraftanstrengung auf und entwickelt die kühnsten Figuren des sich immer wirbelnden in neue harmonische Figuren verwandelnden Unisono. Die Schluss ist prachtvoll und für den grossen Spieler lohnend.

Welche grosse Schule für den angehenden Spieler liegt nicht auch in diesem schönen Werke, welches ihm alle wunderbaren Hülfsmittel der Fingersetzung kennen lernt, wenn er sich nur mit grosser Geduld und langsamen Fortschritten dasselbe studirt und — auswendig lernt.

Das Instrumentale ist ganz des Meisters würdig und höchst ansprechend und einnehmend zu nennen. Das Horn ist stets interessirt. Die beiden A-Hörner sind natürlich grösstes Theils in der Tiefe gebraucht und mit den C-Trompeten sehr gut in Einklang gebracht.

Jedoch will das Ensemble selbst von einem *guten* Orchester gut probirt seyn.

Der Stich ist trefflich, und merkt der Geschicklichkeit des Herrn *Schönwälder* sowohl als der Aufmerksamkeit der Verlagshandlung auf dieses schöne Werk viel Ehre.

Seit seiner Erscheinung ist es in allen guten Spieler Händen, und wird viel Frucht bringen im Studium die Fortschritte. Man wundre sich jetzt nicht mehr, wenn seit einiger Zeit die Finger aller schönen Mädchen beym Lesen oder Stricken, oder gar beym Nähen in einer solchen Beweglichkeit sind, als ob sie *Hummels* Tonleitern und Terzenpassagen übten!

## Kiew, das Paris der Virtuosen.

Soll ich Ihnen den hiesigen Zustand der Musik schildern, so muss ich geradewegs erklären, dass hier *gar keine* Musik existirt — und dennoch viel musikalischer Geist zu hoffen ist — und dass unsere einzigen deutschen Clavierstimmer Herrn *Strohhuber* der kein Musiker noch Musikfreund sich hier befindet, der sich nur bis zur Mittelmässigkeit erhöbe. Es scheint sich das hiesige musikliebende Publicum seinen Geist blos allein für die Contractenzeit zu versparen, wo der Zusammenfluss so vieler Grossen und Reichen der Landes auch mehrere fremde und renommirte Künstler herbeyzieht, um sich Lorbern und — Dukaten — zu erringen. Öfters geschieht auch nur der Letztere allein. — Also die Ersteren nicht? Gottlob! dass es auch solche Länder auf dem Erdboden gibt.

In diesem Jahre verlebte ich nun auch die Contractenzeit völlig, und war Zeuge manches ausgezeichneten Talentes, obgleich mich auch diessmahl Charlatanerie und (um deutsch zu seyn) Ehrabschneiderey mit einer hiesigen — *Crst* nennt, *comme chez nous!* Ich begnüge mir dem *Ausgezeichneten*, nähmlich mit Herrn *Lipinsky*, Violinspieler aus Lemberg, welcher am 19. Januar (russisch) den Anfang der diesjährigen Concerte machte.

Da sich diese wenige Monathe auf einem einsamen Dorfe vor aller Menschheit abgeschnitten hörte, und eben so diesem Tage in Kiew ertönte, so riss mich mein Ungestüm schon eine Stunde vor Anfang in den Concertsaal, — welcher ein herrlicher Locale zu diesem Zwecke ist, und wofür *Wien* keinen aufzuweisen hat — Herr *Lipinsky* begann mit einem Concerte von *Viotti* (die voraugezeichnete Ouverture von Regiment Smolenskie Kürzlichhande ausgeführt, war unter aller Kritik) und ich war von Herrn *Lipinski's* Spiel ganz hingerissen, — es war mir, als müsste es, und nicht anders ein Concert von *Viotti* gespielt werden, — die Töne alle mit ihrer Wurzel an der Geige gehohlt, sanft und doch so eindringend, die Begeisterung so ungezwungen und natürlich, und dabey die äusserste Ruhe und Anspruchlosigkeit des Spielers, die sich in jeder Geberde, in jeder Miene kundthäte — ja, ich wage es zu behaupten, — *Lipinsky* ist der Mann für *Viotti's* Composition, er ist ganz in seinen Geist eingedrungen, und kann viel über ihn den *Meister aller Geiger*, nachgedacht haben. — Überraschend war, (obgleich Herr *L.* in allen drey Sätzen des Concerts kleine Note hinzufügte oder veränderte) eine eingelegte Fermate, welche Herrn *Lipinski's* Spiel auch von Seite der erstaunlichsten Schwierigkeiten glänzen liess, und bey allen Zuhörern Bewunderung erregte. — Noch spielte derselbe Variationen von *Paganini* (dessen letzte Nummer seiner erschienenen Capricen) von ihm selbst sehr geschmackvoll instrumentirt, und mit eigenen vermehrt — und eine Polonaise von seiner Composition — beydes unübertrefflich. — Auch als Compositeur ist Herr *L.* vorzüglich zu nennen, es herrscht in allen

seinen Werken viel Geist, Neuheit und Geschmack, — nur seiner mir diese Polonaise als Concertstück etwas zu gedehnt, auch war das Thema zu oft wiederholt. Dieses Concert war das bemerkenste, und die reine Einnahme gegen 400 Ducaten.

*Michel! Gottfried! Joseph! Franz! Georg! Sepperl! Conrad! Carl! Teneri! Jean! — so hör' jede auf einmahl in Wien, in Berlin, in Leipzig — und kurz überall rufen. Morgen wird eingepackt! Nach Kiew — Vierhundert Ducaten! Wo liegt das Land — wo man noch so viel Geld bekommen kann und nicht drauf zahlen muss? Nur geschwind einen Reisepass — Haltet Freunde! — Nur zur Zeit der Contracten gibts Geld in Kiew.*

Am folgenden Tage gab Herr *Gerke*, ein tüchtiger, und in hiesiger Gegend sehr beliebter Violinspieler Concert. Er spielte ein Concert von eigener Composition (auf dem Zettel stand aber *Rode*) *diess ist also wieder eine neue Art Ipse fecit Componiren, die nach dem Lumpischen System erst zu ordnen ist.*

Dieser Virtuos spielte hierauf eine Concertante von *Kreutzer* (E-dur) mit Herrn *Lipinsky* und eine National-Polonaise, ebenfalls von eigener Composition.

Bravour scheint seine Hauptsache zu seyn, und deswegen leidet auch die Reinheit und Rundung des Vortrages in seinem Spiel in manchen Stellen. Oft eilt er zu viel, und dadurch wird sein Spiel zu gluehend. — Also eine Art Schlittschuh-Laufen! — Zudem macht Herr *Gerke* kein angenehmes Bild beym Spiele, da man ihm die Mühe und Anstrengung allzusehr ansieht. — Als Componist hat er manchen Vorzüglichen geliefert, seine Compositionen athmen viel Ruhe und Feuer — und besonders seine letzteren sind sehr schön gearbeitet. — Als Orchester-Director steht er eher an seinem Platze, welchen ihn das in der Capelle beweist, die eine der vorzüglichsten im ganzen Lande ist, und aus 40 Personen, lauter Bauern besteht, die sich alle die ersten Anfangsgründe bey Herrn *Gerke* holten. — Er steht an diesem Platze seit 25 Jahren, unter einem sehr liberalen für die Musik gl. henden Beschützer, Herrn von *Hainsky*, und eine unermüdeter Eifer und seine rastlose Thätigkeit brachte sein Orchester auf eine so bedeutende Stufe der Vollkommenheit, dass es *Spohr* sehr und *Beethoven* sehr Compositionen mit einer Präcision und Richtigkeit ausführt, die Erstaunen erregt. Herr v. *Hainsky* wusste ihn auch zu belohnen, denn Herr *Gerke* hat sich in dieser Zeit ein so bedeutendes Vermögen gesammelt, dass er mit Frau und 4 Kindern nun als Privatmann überall sorglos leben kann. — Seine Concert-Einnahme betrug ebenfalls bey 300 Ducaten.

*Michel! Gottfried! Franz! Georg! Sepperl! Conrad! etc. schallt es nun wieder stärker aus den genannten Orten. Ist der Pass noch nicht da? Er muss gleich noch einmahl hinlaufen. Nur flink! Wär doch nur schon dort wärs! das muss eine schöne Stadt seyn, das Kiew! —*

Das dritte Concert gab Herr *Wellhoff*, Pianofortespieler aus Petersburg, und augenblick ein Schüler von *Field*. — Herr *W.* hätte besser gethan, diess nicht auf dem Zettel zu bemerken, da er als Schüler nun viel zu alt, und als *Field's* Schüler vollends *gar kein* Ansehen hat. Er spielte ein Concert von *Field* und ein Rondo von *Dussek*, in welchen beyden es durch immerwährendes Ritardando und völlige Taktlosigkeit vermuthlich sein Gefühl ausdrücken wollte, — *En verité! C'est tout comme chez nous!* — welches sich der ganzen Versammlung nur sehr mittheilte, dass sie sich nach und nach aus dem Saale verlor, und ihr mit Beyfallszeichen zu erfreuen vergass. — Auch seine Einnahme war nicht unbedeutend, denn sie betrug noch immer ohne 200 Ducaten.

*Michel! Franz! Gottfried! Wir fahren ohne Pass! Nein! das ist zu toll! Nichts können, und doch 200 Ducaten. Die Leute gehn aus dem Saal, lassen aber das Geld da. Bey uns gehn manche Leute in den Saal, und lassen das Geld zu Hause.*

(Schluss folgt.)

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger, Anton Strauss.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten Juny — Nro 48. — 1821.

## Berlin

*Olympia von Spontini.*

Dieulafoy und Brisent, beyde als geistvolle Männer bekannt, hatten es übernommen, für *Spontini* das Sujet der *Olympia* nach *Voltaire* zu bearbeiten, und die Wahl des Stoffes ist in so fern glücklich, als die heroischen und lyrischen Theile desselben an sich zu einer imposanten und ausdrucksvollen Composition geeignet waren, und unter einander in einem günstigen musikalischen Verhältniss standen. Nur Eins war von den Dichtern und vom Componisten nicht gehörig berechnet worden, nehmlich, die Wirkung der letzten Acts der Oper auf das Pariser Publicum, welches den Tod der Statira und Olympie, von eigner Hand, nicht gutheißen wollte. Es wurde also eine Umarbeitung vorgenommen, wornach sich das Ganze zu Freuden endigte, das Componirte erfolgte auch theilweis noch in Paris, das Übrige ohne Buch der hiesigen Bearbeitung und Bearbeitung vorbehalten. Dabey fanden sich grosse Schwierigkeiten. Zuvörderst befriedigte der dritte Act der Sujets, auch in seiner veränderten Gestalt, den Componisten nicht, weil der Tod des *Antigonus* und sein Geständniss, nur vom Hierofanten erzählt wurde, und so die Handlung litt. Diess sollte also geändert werden. Die übrigen Hindernisse lagen in der gänzlichen Unbekanntschaft des Componisten mit den hier zur Ausführung eines sogenannten Werks vorhandenen Mitteln und mit der deutschen Sprache, so wie in dem Bedürfnisse schwieriger und prachtvoller Decorationen und Requisite, endlich in dem bedeutenden Zeit- und Kostenaufwande, während gleichzeitig die Vollendung und Eröffnung der neuen Hauses, des Carnevals und viele andere Kunstunternehmungen, betrieben werden mussten.

Die grösste Schwierigkeit hob sich durch die Bereitwilligkeit unsers *E. T. A. Hoffmann*, die Übertragung und Veränderung des Sujets zu übernehmen, und Beydes gelang so wie es von dem geistvollen musikalischen Dichter zu erwarten war. Der alte Text ist gänzlich umgeschaffen und der Musik mit einer Gewissenhaftigkeit und Gefügigkeit untergelegt, von welcher man nur durch Lesen der Partitur sich überzeugen kann.

Die, von *Hoffmann* hinzugedichtete Todesarie des Antigonus, ist voll poetischer Kraft und von der stärksten dramatischen Wirkung, indem sie zugleich das Interesse, welches bey der Erzählung des Oberpriesters einen musste, steigert.

Die übrigen Hindernisse beseitigten sich, durch den eifrigen Eifer des Componisten, durch die hauptsächliche und umfassende Mitwirkung des General-Intendanten Grafen *Brühl*, durch die unermüdliche Thätigkeit des trefflichen Orchesters und der gesammten Kunstlerpersonals unserer Bühne, und so wurde, mit Ausschluss des scenischen Apparats, binnen zwey Monathen, bewerkstelligt und dargestellt, was in Paris *drey viertel Jahr* erfordert hatte, was jede Erwartung *Spontini's* selbst übertraf, und mit einem Erfolg dargestellt, der solcher Anstrengungen würdig und durch die öffentlichen Blätter bereits bekannt geworden ist.

Ehe wir zur näheren Beurtheilung der Werks schreiten, scheint es nicht unnütz, zu untersuchen, ob der tödtliche Schluss der Oper hätte beybehalten werden sollen, oder ob der jetzige jenem vorzuziehen sey.

Wir entscheiden uns unbedenklich für den Letzteren. Aus der Geschichte der Musik und der Theorie ist zu bekannt, dass die tragisch endenden Opern nie entschiedenes Glück beym Publicum haben machen wollen, und diese auch alle unsere grösseren Componisten diesem Geschmack gefügt haben, so dass sogar *Tragödien* es auch gefallen lassen müssen, in *Sol auspiele* verwandelt zu werden, wie wie es z. B. in *Wien* mit *Müllner's Neun und zwanzigsten Februar* und mit andern Trauerspielen erlebt haben

So wenig wir nun diese Sünde gegen die Poesie vertheidigen wollen, so sehr müssen wir den Geschmack des Publicums in Absicht der *Opern* billigen.

Die Oper wird sich in der dramatischen Wirkung auf den Geist des Zuhörers, nie mit der Tragödie messen wollen und können, sondern sie ist auf das Reich der Gefühle angewiesen, welche allerdings durch das dramatische Substrat vergeistigt werden sollen. Da aber, wo das Gefühl vorherrscht und durch Töne ausgedrückt wird, welche nimmehr die Kraft und Schärfe des particulären Wortes zu ersetzen im Stande sind, können wir auch nimmermehr eine vollkommen tragische Wirkung, noch weniger aber einen recht tragischen Schluss, erlangen, und darum ist es besser ganz davon zu verrichten.

Jedes Vergleich hinkt irgendwo und deshalb enthalten wir uns auch eines comparativen Urtheils über die drey grossen Werke des Meisters, soviel getrauen wir uns aber zu behaupten: dass *Olympia* in Absicht der Schönheit und Kunst der Orchestrik Alles hinter sich zurücklässt. Hier zeigt sich dem aufmerksamen Beobachter, auch ohne Studium der Partitur, eine Umsicht und Ökonomie in der Benutzung der Instrumente, eine Weisheit der Vertheilung, eine Vorsicht und Sparsamkeit bey der Begleitung der Singstimmen, und dann wieder eine Herrschaft in der harmonischen Gesammtbenutzung, dass man das Orchester wie neues Edelsteine in mannigfaltigen Fassen, blitzen und glänzen sieht.

Die Ouverture ist ganz im classischen Sinne eines musikalischen Prologs gehalten und so geht sie, das *Allegro maestoso*, ein Vorgefühl des festlichen Feuers der Völker bey der Vereinigung der Cassander und Antigonus, des bescheidne gedämpfte Satz, einen Anklang der Feyer der Hymenäen der Cassander und der Olympia, das *Allegro* selbst, ein Bild der einstürmenden Heere u. s. w. bis zum triumfirenden Schluss, an dem alle die Gefühle im Zuhörer schon angeregt sind, die durch das Ganze widerklingen sollen.

An den imposanten und feyerlichen Volkschor *Herab auf erschallt, jubelnde Klänge!* schliesst sich einer der schönsten Duette, die je für Tenor und hohen Bass gesetzt wurden, das zwischen Cassander und Antigonus *Helden! Kameraden!*

Der Doppelsatz „o Himmelsbund, schwebe herab aus rosigen Höhen" ist unendlich zart verschlungen und die Art wie der Chor hineintritt zeigt, wie man Stimmen mit Chor zugleich effect- und *geist*voll behandeln müsse!

Die Arie Cassandras: *Schreckbild der Hölle furchtbar Entsetzen* würde vielleicht in ihrer Art einzig dastehn, wenn sich ihr nicht Statira's Scene: *Ha Tyrannen!* zur Seite stellte. Da ist durchaus höchster dramatischer Ausdruck, tiefstes Erfassen der Lage, bey grösster melodischer Schönheit. Ganz originell und von eindringendster Wirkung sind die kurzen Geigenfingerungen und die Gänge durch die halben Töne in der Begleitung.

*Olympia* tritt mit dem höchst zarten Recitativ auf: *O Du für den so süsser Regen* — und eine Arie voll der tiefsten Liebesgefühle folgt, in welcher der zart naive Satz „Nichts vermag zu verstören" — aufs angenehmste mit dem lyrischen Ritornell wechselt und wo nirgends, wie überhaupt durch das Ganze, die Singstimme bedeckt ist, sondern die Begleitung sich überall in den nöthigen Schranken hält.

Die *siebente* Scene voll festlichen Freude zeichnet sich noch besonders aus durch den dreystimmigen Satz: „Euch gute Macht" — *con sordini* (der in der Ouverture angedeutet ist) und durch die treffliche Gegenrührung des Antigonus und seiner Krieger.

Mit dem Eintritt des *Statira*, in der achten Scene, belebt sich aber die Musik und ihr dramatisches Ausdruck zu einer Kraft und Vollendung, welche wieder nur in dem Werke selbst, nähmlich in der vierten und fünften Scene des zweyten Actes, ihr Gegenstück findet.

In *jener* Scene, zuerst, das tiefrührende Recitativ Statira's: „Wer wagt es mich zu wecken!" — Ihr Anruf „Cassander!" — ihr herzzerreissendes „*Ich* erwählt? — *ich* will ihn entwöhnen etc." dann Cassandras erschütterndes „Blitze zerschmettert mich!" und sofort Statira's Zorn und Fluch, die wilde Freude des Antigonus und seiner Krieger, und der Schrecken des ganzen Chors, denen allen *Hoffmann* treffende schlagende Worte untergelegt hat, in denen das siegreich eintretende *Duett* der Statira und Olympia mit der innigen Imitation, und die hinreissenden Tongänge im Doppelsatz: „Angebetheter der Wonne!", dann das *Terzett* in welchem Statira mit ihrem zornigen: „*mein!* hinweg!" den Liebesbund zerreisst.

Das *Finale* des zweyten Acts stellt allerdings mit einer grossen Masse von Instrumenten und

Stimmrh ein, und es ist die Frage ob es ihrer ganz bedurfte, allein die Wirkung ist auch nicht etwa blos erschütternd, sondern erlösend und erhebend. Die Tenor- und Basspartie des Cavatinen und Antagonisten sind trefflich wie den Chören gehalten, Olympia wandelt sich mit rührenden Melismen durch den Priesterchor und Statuen schreitet mit grossem gehiethenden Instrumenten majestätisch durch das Ganze. —

## Kiew, das Peru der Virtuosen.

(Schluss.)

Das vierte Concert gab Mad. *Angiolini* und Herr *Pavesi*, nach ihren Ankündigungen, wenn Gott, an welchen Höfen, erste und wieder erste Mitglieder. Ersterer als Sängerinn, letzterer als *Violoncellist*. — Herr *Pavesi* begann mit Rode's ersten Concert ein D-moll, welches er für das Violoncell arangirt — er *begann* aber nur, denn bis zu Ende liess es das über seine Stümperey höchst aufgebrachte Publicum nicht kommen, — es *musste* nach dem ersten Satz abgehen.

Nun sollte Mad. *Angiolini* singen, sie kam, entschuldigte sich aber beym Publicum mit plötzlicher Heiserkeit, und — sang gar nicht. — Höchst unzufrieden, für ihre ausgelegten Ducaten gar keinen Genuss haben zu sollen, murrten sich einige Herren, worüber das grösste Theil des Publicums schon fort war, den Spass Herrn von dem Orchester Musicos aufspielen, und wollten Mad. *Angiolini* zum Tanze nöthigen, da sie, wie sie sagte, mit ihrer Stimme nicht aufwarten könnte.

Am folgenden Tage war Ball, statt Concert.

Das fünfte Concert gab Herr *Berbiguier*, Flötenspieler, und Bruder des beliebten Componisten für dieser Instrument. Er besitzt allerdings einer ungewöhnlichen Fertigkeit einen sehr schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, welchem nur hier und da etwas mehr Seele und schmelzende Innigkeit zu wünschen wäre, er gefiel sehr und söhnte das Ohr, durch die beyden vorhergegangenen Concerte verscheuchte Publicum wieder aus. Seine Einnahme war sehr unbedeutend.

Am folgenden Tage, dem letzten der Concerten, war wie gewöhnlich an diesem Tage glänzende Parthie, und zwar das Billet zu 5 Ducaten. Er war zahlreich besucht, und es herrschte da aller erdenklicher asiatische Luxus und unglaubliche Pracht. — Nun was die Tonkunst nicht mit den schlechtesten aus den Vorstädten Wiens in Parthie zu ertragen.

Das siebente Concert gab am folgenden Tage Herr *Jäll*, Violinspieler, mit Herrn *Lehmann*, einem Flötenspieler von grossem Ruf, gemeinschaftlich. Da der Contractenzeit schon beendet war, und man an diesem Tage schon fast allgemein aus dem hiesigen Kiew hinauszieht, konnte die Einnahme nicht sehr bedeutend ausfallen, obgleich sich noch der grösste Theil der Anwesenden dabey einfand. — Herr *Lehmann* hat viel Verehrer seines Spieles allhier, besonders unter dem adeligen Geschlechte, weil er überraschend variirt, es schien ihre seinem Ruf treu nicht entsprechen zu wollen, indem seine Intonation allzuoft schwankte. Seine Triller und reine Verzierungen sind vortrefflich —

Herr *Jäll* hat zu sehr wenig Spiel, viel Fertigkeit und Ausdauer. Es erhielt viel Beyfall.

Am folgenden Tage war das siebente und letzte Concert, und zwar zum Besten der Invaliden, wobey sämmtliche anwesende Künstler (ausser denen Herren *Lehmann*, *Pavesi* und Mad. *Angiolini*) ein Solostück vortrugen. Auf der Geige spielten Herr *Lipinsky* und Herr *Jäll* auf der Bratsche Herr *Gerke*, Herr *Wollhoff* am Pianoforte und Herr *Berbiguier* auf der Flöte. Obgleich die Einnahme wider Vermuthen sehr geringe war, so war die Versammlung schon durch die Abwechslung, die in keinem früheren Concerte Statt finden konnte, ungemein unterhalten, und gab ihren Beyfall auf das deutlichste zu erkennen. — Und somit waren denn die diesjährigen Concerte beendet. Die Orchesterbegleitung musste in allen Concerten die einwirkende Künstler gegenseitig übernehmen, indem auch dieses mahl, wie es sonst immer der Fall gewesen seyn soll, keine herrschaftliche Capelle hier befand, und Kiew selbst nicht einmahl ein mittelmässiges Trio zusammen bringen kann. — Der Entrée der Concerte ist durchgängig ein Ducaten im Gold, dagegen kann man auch unter 20 bis 30 tausend Fremden, die sich hier einfinden, höchst selten auf mehr als 300 Zuhörer rechnen. In den Concerten spielt nur der Concertgeber, und zwar gewöhnlich drey Mahl, inzwischen leyert höchst erbärmlich eine militärische Bande Ouvertüren von *Rosini*, welcher

auch nun schon im Norden der Liebling alles Damen ist.

## Recensionen.

Variations sur un thème Denois de *S. E.* Mr. le Comte Mse *Dietrichstein*, pour le Violon avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse, composées par *S. Mayseder* op. 33 à Vienne chez *Artaria et Comp.*

Das Theme im A-dur, welchem ein kleines Tutti von acht Tacten vorangeht, ist einfach und lieblich, der erste Theil des Themas, welches in E-dur schliesst, wird vom Tutti wiederhohlt, der zweyte beginnt im H-moll, und führt im vierten Tact auf einer halben Cadenz wieder ins A. Die darauf folgende Stelle — welche mit 4 Tacten des Thema schliesst, ist sehr angenehm; der ganze zweyte Theil wird vom Tutti wiederhohlt. Die erste Variation durchgehends mit Triolen hat recht viel Brillantes Schön und überraschend ist die vom fünften Tact des ersten Theiles an Taczen laufende Stelle. Den grössten Reitz in dieser, so wie in den übrigen Variationen haben immer die letzten vier Tacte des zweyten Theiles, von dem Haltungszeichen bis zum Ende. Im Grunde gesehen auch im Theme diese vier Tacte am meisten so. Die zweyte Variation hat viel Grazie, einen schönen Effect bringt der zu Anfang des zweyten Theils angezeigte Bogenstrich. Die dritte Variation mit vielen eingewebten Doppelgriffen, ist auch von besonderer Lieblichkeit. Die vierte (pin lento) ist durchaus zart, besonders schönen Effect macht das Staccato im dritten Tact. Die im sechsten und siebenten Tact vom Thema abgewichene Harmonie erscheint ziemlich unerwartet. Durchaus ist die letzte Variation die brillanteste und vom grössten Effect. Nach den vierteiligen Tuttis werden dann vier Tacte des Themas wiederhohlt, und im ersten Tempo mit einer brillanten Passage geschlossen. Diese Variationen sind, so wie mehrere andere Compositionen des Herrn *Mayseder* voll Geschmack und Effect, jeder Violinspieler greift gern nach so einem Werk, wodurch er bey einer guten Execution auf einen sichern Beyfall rechnen kann. Das Thema in A dur ist recht einfach so wie jedes seyn sollte, und spricht den Hörer freundlich an. Jede einzelne Variation hat ihren eigenthümlichen Charakter, und ist grösten Theils schön, und Effectvoll zu nennen. Der Spieler findet Gelegenheit, dann viel Zartheit und Feuer zu zeigen.

Andante und Variationen für die Violin mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncello, verfasst von *Franz v. Conti*, 9. Werk. Wien bey *S. A. Steiner und Comp.*

Im Andante sostenuto bestätigt sich gleich in den ersten sechs Tacten, dass die Schönheit des Rhythmus nicht eben des Tonsetzers starke Seite ist, denn es beginnt mit einem dreytaetigen Thema, jedoch zeigen sich mehrere angenehme melodische Stellen in Verfolg desselben, z. B. der Übergang im 16. Tact von der Dominente der F-Tonart ins B dur. Dagegen ist der Übergang von 36 bis zum 37 Tact, nämlich vom G-dur-Accord nach F dur gar nicht zu loben, weil die Manier zwischen diese beyden Tacten nicht die Modulation durch ihre Harmonie deutlich macht. Es wäre auch zu wünschen dass das Andante nicht schon Anfangs so viel Manieren hätte, dafür aber mehr geschmackvollen Gesang zeigte. Das Thema in F dur $\frac{2}{4}$ Tact ist im italienischen Geschmacke und eben nicht unangenehm. Das vierte Tact des zweyten Theils führt in A mit einem Haltungszeichen, worauf der nächste Tact gleich wieder in F anfängt, und mit den drey folgenden das Thema schliesst. Jede Variation hat ein anders Tempo, und deshalb keine Wirkung des Einhrit. Bey der dritten Variation in D-moll ist die Nachahmung des ersten Tacts der Principalstimme durch die Übrigen recht gut erfunden. Ganz unpassend hingegen ist die Coda nach der sechsten Variation. Die darin angebrachten Figuren sind schon alt, und zeugen von wenig Geschmack. Ein kleines Spiel ist durchaus in den Variationen nicht bös, wie die wahren Virtuosen unserer Zeit selten anzuwenden pflegen.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 20sten Juny — Nro 49. — 1821

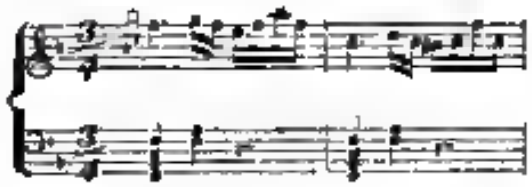
## Versuch einer Analyse der Mozart'schen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen uber den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Konne

Sechstes Heft.

(Fortsetzung.)

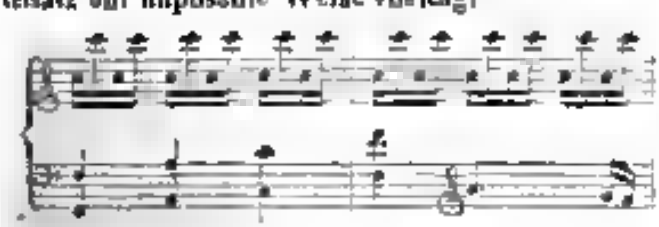
*Sonate XVI.*



Ein heiterer Tonsatz herrscht in dieser Sonate, die sich bisweilen fast zu der Höhe erhebt, auf welcher die Melodien und Harmonien der vorigen schwimmen, doch in Betreff der contrapunctischen Verwebung und vielseitigen Verwendung in umgekehrten Lagen, steht sie denselben weit nach.

Ein heiterer Ideengang herrscht darin, in dem sich *Mozart's* bildender Geist mit vieler Grazie und in den interessantesten Formen wiederspiegelt.

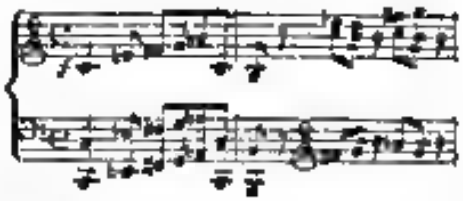
Die Figur der gebrochenen Octaven benutzt *Mozart*, als eine Folie über der der Bass einen Mittelsatz auf imposante Weise vortragt.



Er kehrt ihn, wie natürlich mit Leichtigkeit um, und fügt der Schlussperiode viele zarte Dubitationes bey. An einigen Stellen steigt das Spiel bis zum Bedlanten.

Das Allegretto in F-dur ist ein Bild voller Naivität, in welchem *Mozart* mit dem Hauptthema als Scherzo der Nachahmung treibt.

Phantasie, Adagio

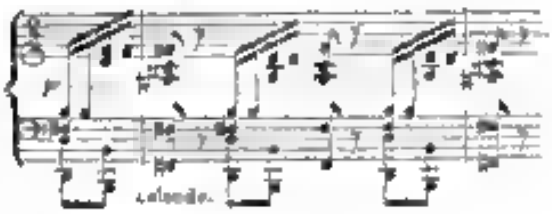


Gleich einem zagenden Helden, der an das Schicksal Fragen thut, welche nichts geringeres zum Zweck haben, als die Auflösung der ungeheuren Räthsel in welche sein Schicksal schwankendes Leben verwickelt ist, und die tiefe Nacht hinaus in die dunkle einsame Nacht ruft, dass das Echo grausam spottend sie in seine Gaukelhände nimmt, und an den schroffen Ecken der Felsen zerbrechen lässt — so lässt hier der Zauberer *Mozart* seine Geisterklänge aus seiner tiefen Seele sich mächtig entwickeln.

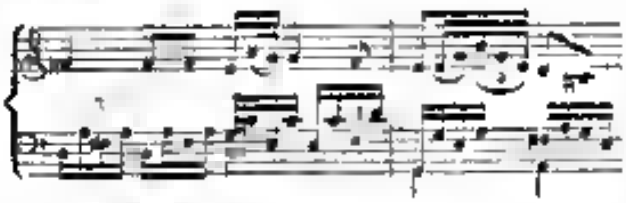
Der Held — statt der befriedigenden Antwort, nur die kurzen spottenden Laute des Echo's vernehmend, lässt nun den lange verhaltenen Ingrimm seiner Seele walten, und spricht aus der ganzen Macht seines Zornes, die unaufgehaltene Reihe seiner Flüche und Verwünschungen, und lässt toben den innern Meer seiner Empfindungen in mächtig sich aufthürmenden Wogen, deren jede folgende über die eben hinbrausende immer höher hinausschlägt, bis Ermattung seiner wüthenden Kraft ihn zu schnuhrer Ohnmacht bringt, und auf dem vom Donner der Nacht bebenden Boden a) den Sterblichen hinzuruhen lässt, zu sanftem, lieblichen Schlummer b).

a)

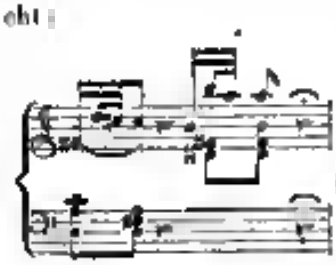
b)



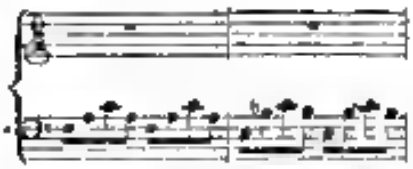
Nun tritt sein Genius zu ihm, und weht mit sanftem Flügel Kühlung seiner glühenden Seele, und haucht in säuselnden Worten ihm Trost ein, und die Hoffnung, die endliche Erfüllung seiner des ganze Menschengeschlecht umfassenden Wünsche:



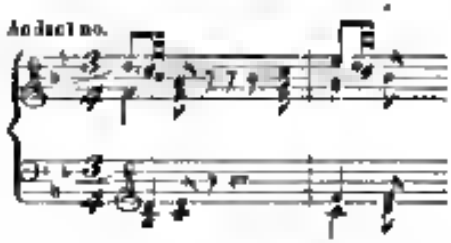
Er berührt seine gesenkten Augenlieder mit der in seinen Händen blühenden Lilie, und flüstert ihm noch ein Mahl den Ruf des Tonkee zu, und entfernt sich. Der durch den kurzen Schlummer gestärkte erwacht:



und rasend wie der Geist Rolands erhebt er sich mit neuer Thatkraft, durch neuen Muth gestählt und ruft hinaus in die Himmel seine zürnenden Worte, und klagt, ob vergeblich sind all seine gewonnenen Schlachten für das Wohl seiner Völker, ob umsonst bluteten seine Wunden? Auch hier antwortet ihm wehklagend und räthselhaft das Echo. Zwey Mahl erhebt er sich so, und zwey Mahl wird ihm der neue Schmerz des Zweifels und der Ungewissheit.



Bey diesen ruhigen ertönenden Accorden erhebt sich langsam seine Thatkraft zur Besonnenheit, und erhabene Entschlüsse keimen empor in seiner Seele die den lodernden Funken endlich wieder neue Nahrung suchen, und die Seele mit neuer Gluth erfüllen.




Der Genius der Liebe tritt hinzu und webt mit seinen Rosen und Myrthen ihm süsse Bilder der Erinnerung in die Seele, die alle Pulse glühend durchbeben, und mit der Ahnung neuer kommender Seligkeit erfüllen.

Dieser erwerbenden Stimme alle Kräfte aus ihrem Schlummer bedurfte es nur noch, um alle Lebensnerven anzulachen, in neuen Gedanken zu concentriren, und alle schlafenden Geister in der Seele zu beleben. Mächtig wie Flügel bey den Schwanen Leda's, wo er Tyrannorno's schöne Tochter sah, stürmt nun der gewaltige auf und stürzt hinaus auf das Feld der Thaten, und theilt mit seinem Schwerte die kühlenden Lüfte und die fliehenden Feinde, seinen Kampf zu vollenden und den gänzlichen Sieg zu erringen.

So ungefähr dürfte es der Dichter wohl wagen in dem Sinne höchster Verehrung die heiligen Hieroglyphen *Mozarts* mit hohem begeistertem Griffel poetisch zu enträthseln, und die Seelenhandlung durch Gestalt zu beleben.

(Fortsetzung folgt.)

## Die italienische Operngesellschaft 1821 zu Laibach.

Die hier anwesende italienische Operngesellschaft, zusammengestellt von dem Unternehmer Herrn *Anton Cumberli*, hat sich zuletzt mit der *Opera seria, Edoardo* und *Cristina*, am hiesigen landständi

schen Theater produrirt. Diese grosse heroische Oprr übertraf an Pracht und Knostanfwood alle frühern Vorstellungen dieser Art.

Die Musik von *Rossini*, obschon zu Venedig ein Drang der Zeit in wenig Tagen entstanden, und gleichsam aus seinen frühern besseren Werken zusammengetragen, wurde dort, wie hier, mit dem glänzendsten Beyfall aufgenommen.

Als erste Zierde dieser berühmten Oper erscheint unstreitig *Signora Boroni*, eine in ihrer wohlbekannte Sängerinn. In ihrer starken umfangreichen Metallstimme liegt ein Fond von lieblichen Anführungen der schwierigsten Gesangsstärke. Während sie als verständige und gefühlvolle Schauspielerinn, in ernsten und tragischen Situationen, der Seele ergreift, erregt sie durch ihren Vortrag im Gesang so lebhaftes Entzücken, welches noch lange in der Erinnerung des hiesigen kunstsinnigen Publicums leben wird.

Signore *Moreni*, welcher in der vorigen grossen Oper, *La Cenerentola*, sich so vortheilhaft angezeichnet hatte, und nun in der *Opera seria* zum ersten Mahl als Matador auftrat, zeigte nur schon jetzt, zu welchen schönen Hoffnungen ihn sehr gebildeter musikalischer Talent, und die angenehme gediegene Contra-Alt auch in diesem Fache berechtigt.

Herr *Bertosa*, erster Tenorist, gewährte mit seiner schmelzenden Stimme und geschmackvollen Methode im Vortrage die erfreuliche Erscheinung. Dem Dorette im zweyten Act, mit der Signore *Brenu*, worein es besonders so viel Genie zu sehen, dass das Publicum, im Taumel des Genusses, die Wiederholung forderte.

Nicht minder rühmenvolle Erwähnung verdient der erste Bassist, Signor *Torri*, der sowohl durch seine durchgreifende Bassstimme, als durch sein edles lebendiges Spiel sich als vorzüglich guter Künstler bewährt.

Costüm und Decorationen sind ansehnlich und schön, und man kann ohne Übertreibung sagen, dass auf dieser Bühne noch nie ein solches Ganze zu sehen war, und dass selbst Italien, dieses an imposanten Theaterproductionen so üppig Land, nicht immer ein Ensemble vorzuweisen vermag.

---

Zur Freude aller Freunde der hohen, verklärten Heroen der Tonkunst, *Glucks*, *Haydns* und *Mozarts*, für deren Ruhm man ein rühmliches Zeichen der Verehrung zu erkennen in Wien jetzt eifrig bemüht ist, müssen wir die Nachricht noch beyfügen, dass die Kunsthandlung der Herren *Steiner* und *Comp.*, als welche dieser schöne Vorhaben in Anregung und Ausführung brachte, von der Philharmonischen Gesellschaft zu *Laibach* die Summe von 302 fl. 12 kr. C. M. als Beytrag zu diesem Entzwecke erhalten hat. Durch die einmüthige Veranstaltung einer öffentlichen Concertes während der Anwesenheit dieser hohen Monarchen, wurde diese bedeutende Summe zusammen gebracht.

Die grossartige Gesinnung dieses philharmonischen Vereins kann unmöglich ohne grossartige Folgen seyn!

Die Redaction.

---

## Dux und Comes

*Zweyte Erzählung*

von

F. A. Kanne.

„Wenn nur mein lieber Mann einen Dux schon abgemacht hätte" den Cometen-Deckel wollt' ich ihm von Herzen gern verzeihn — so sprach die arme Strohwitwe der Äoler — es war aus der Gegend von Ulm gebürtig — denn seine Silbe hat er bey Gelegenheit erst abgelüftet. Es wäre weiter kein Remedium seyn — wenn man so vierzehn Tage bey Wasser und Brod ruhig thut. Wenn ich ihn nicht alle Tage beim ruhigen Biedlerisch und Zerpfen hinein gezerren, hätt er die Stadt unmöglich ganz verlassen können. So von allem nächtlichen Umgang enthältet, ein Mann, der, wenn er seinen Dienst als Calcant versehen hatte, gern ins Wirthshaus ging, um eine Ansprache zu kriegen! Da müsst' einer von Eisen seyn, wenn er nicht manchmahl dem Weinglas ein Bischen zusprechen sollte. Und im Grunde braucht der Mensch Kräfte zum Balgetreten. Seit er niedergelegen ist, mag ich den Dienst versehen, aber ich bin meines Wissens gar nicht sehr merkbehrlich! da muss man mich die Beine zu Schanden treten, wenn der Cantor so recht in's Rappeln kommt. — Und warum nur mein armer Mann allein die Strafe ausstehen muss? — Ist der Cantor doch ihm so gut alle Abend seinen Deckel gehalten, wenns auch kein Cometen-Deckel war! Im Grunde kommen auf ein's hinaus.

Nun' Wort nur, Frau Cantorinn! dir kreuzbrav ich schon auch eine Suppe ein! dass sie nicht

so ungeroehen, dass mein Balgentreter-Seppel den Dux ganz allein absitzen muss. Der Cantor hat auch Fleisch und Brut, der könnte eben so gut sitzen.

Durch diese kleine Wolke sey der Himmel meines Ehestandes gegründet.

Der Cantor hatte auch böse Tage. Mit seiner Hauspolitik, jedesmahl wenn seine Frau einen Chur des Furien anstimmte, eine Generalpause zu machen, und ihre Vox humana recht austoben zu lassen, wollte es nicht mehr zureichen. Im Grunde war es auch kein Wunder, sie war noch in der Blüthe des Jahres, und er sah aus, wie ein Weizenähre, der es in die Blüthe *geschneyt* hat, und die nun brandig ist. Es war auf gut poetisch sechs und fünfzig Sommer alt. Diese machte sie oft sehr mürrisch und widerspenstig. Jetzt werden viele Männer einsehen, warum ihre Weiber nicht immer rosenfarbne Hauben aufhaben. — Aller Augenblicke, wenn er etwas zu sprechen anfangen wollte, fiel sie ihm darin, und er kam nicht zum Worte, so wie bey Tonsetzern, welche auch immer ein Thema mit solchen *Prätension* anfangen, dass man glaubt die Katze werde Junge kriegen, und auf einmahl plappert ihnen ein andrer Tonsetzer etwas anderes drein, den sie nun einmahl gar nicht aus dem Gedächtnisse los werden können, und schreibt ihren Gedanken die Seinigen als Werberhälfte unter. Sie haben dann gewöhnlich noch ihre Vaterfreuden und denken: Es ist doch von mir! Hab ich's nicht aufgeschrieben? —

Seit acht Tagen und dem frischen Vorfalle mit der Orgel, aus welcher sein Äolus ihm drey Register zum Fenster gezogen hatte um brav Dux zu trinken, hatte er selbst die blaue Weintraube gemieden, um das hübsche Thema den Lenten ein wenig aus dem Gedächtnisse kommen zu lassen. Allein er wollte ihn längre nicht recht zu Hause leiden, besonders da seine Frau in so hohem Humor war.

Die Tenori gefiel ihm gar nicht, nur der sie vom frühen Morgen bis Abends präambulirte. Und doch war ihm das Präambuliren immer noch lieber, weil er dabey nur auf ein Hauptthema anspielte, als wenn sie einen Choral oder Canon firme hergeben, und in einem Ohre so recht ihren Georg festführte.

Er sass an seinem Schreibtische um etwas zu componiren, allein wenn er zweystimmig schreiben wollte, ward es ein Terzinum, wollte es ihre vierstimmig schreiben, so fiel ihm die zweyte Stimme nicht ein. Drum konnte er an der Fedee, wischte immer neue aufgeschriebenen Gedanken wieder mit dem Finger aus, und schrieb die neuen daneben. Er wollte wie viele doch mit *Mozart* etwas gemein haben, der bekanntlich auch den Donnen dazu nahm ohne die Federn aus den zwey anderen Fingern zu legen. Im Grunde ist dieses auch die Art, welche die begeisterte Ein jedem von selbst an die Hand gibt. Die Frau Cantorinn strickte an einem Strumpfe.

Der Canon in der Quinte.

Endlich begann er: Ich komme mir recht acht Tage recht mager vor. Sie antwortete ganz schnippisch: Du kommst dir acht Tagen recht mager vor? *Er*: Ja, das macht der Mangel an Bewegung. *Sie*: Ja, das macht der Mangel an Bewegung. *Er*: Ich habe den Wirth zur blauen Weintraube lange nicht gesehn. *Sie*: Der Wirth zur blauen Weintraube hat dich lange nicht gesehn. Diese höhnische Nachäffen verdross ihn, denn seine Feen regte dieselben Worte, nur in einem schnippischen Ton. Er nahm ein andres Thema und fing an eine Melodie zu brummen, und zwar in der Tonart As-dur. Kaum hatte er vier Tacte herunter, so fing sie in ihrer Soprenlage dasselbe Thema nachzusummen an. — „Wart', dich will ich schon kriegen dachte er! Er brummte nun die zweyte Melodie in recht figuriertem Style und machte synkopirte Noten hinein, damit ihr es recht schwer werden sollte. Aber sie äffte ihm auch diese Note für Note nach. Es war ein ordentliches Ehestandsgespräch im canonischen Style, wie sie in der Quinte oder Octave, oft in der ersten, häufig gefunden werden.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *E. A. Kanne.* — Verlegt: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

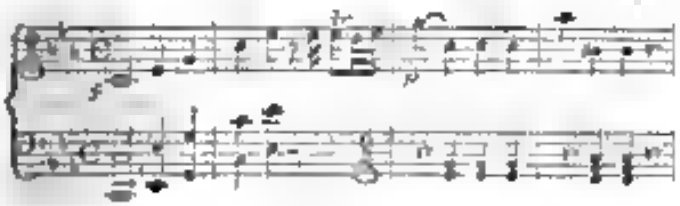
Den 23sten Juny — N^ro 50. — 1821

## Versuch einer Analyse der Mozartschen Clavierwerke, mit einigen Bemerkungen über den Vortrag derselben.

Von
Friedrich August Kanne.

### Sechstes Heft.
(Fortsetzung)

### Sonate XVII.



Majestätisch und erhaben steigt das Thema empor mit seinem sanften Wiederhalle

Schon im zehnten und den folgenden drey Tacten zeigt uns *Mozart*, dass dieses Tonstück eine grosse Tiefe der Empfindung mit hoher künstlerischer Vollendung entwickeln wird. Die Imitation bey diesen Sätzen vermehrt die Erwartung, welche das gehaltvolle Thema erwecken muss. Graziös ist der Mittelsatz und interessant die Melodie, welche die rechte Hand über die linke hinüber trägt. Das Thema beginnt den zweyten Theil in C-dur, bis ein künstlich geschlungenes Faden in laufenden Triolen sich mit ihm vereinigt. Die ganze Sonate eignet sich durch innere Schönheit und den Schwung der Ideen zum brillantesten, belohnendsten Vortrag.

Das Adagio Es-dur ist ein Bild voll sanfter Gefühle, die in lieblichen Wellen der Melodie, in vielfacher Verschlingung oft zu höchster Entzückung sich emporschwingen. Charakteristisch ist, dass der Faden des Gesangs grösstentheils in der Rechten einstimmig, also gleich einer Cantilene fortgesponnen ist, welchen dieselbe hier mit grösster Zartheit zu führen durch die anmuthigsten und blumenreichsten Figuren bestimmt wird.

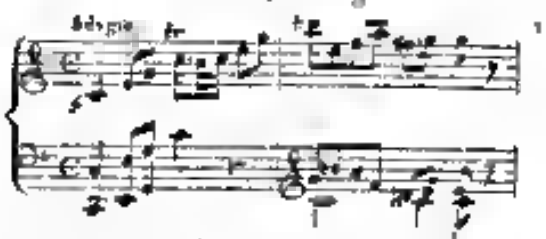
Das Allegro assai

arbeitet auf grossen Effect hin, ohne durch imitirende, contrapunctische Verwebung sehr die Aufmerksamkeit der Seele in Anspruch zu nehmen. Öftere Pausen hemmen den Schwung nach dem gewaltsamen Fluge, der doch mit grösserer Freyheit dahin strömt, und sich in mannigfaltigen Schlingungen ergeht.

### Phantasie in D-moll.

Ein schöner harmonischer Gewebe, das öfter ansprechende Melodien hervorschimmern lässt, ohne gerade durch so mächtige Tiefe und gewaltigen Flug der Begeisterung die Seele des Spielers zu ergreifen. Wir gehen sogleich zur

### Phantasie, Adagio




Das Thema ähnelt ein wenig dem der siebzehnten Sonate, weicht aber bald ab. Eine sehr kunstreiche Verschlingung der Melodien in Bass und Discant, getragen auf einer schön wechselnden Harmonie, die durch das Überschlagen der Hand bald

hubener Hand Ee Nun, da haben wir, das Hauptthema, das in grossen Pfundnoten einhergeht, und noch dazu durch eine recht artige Gradation verstaerkt.

*Sie* Im höchsten Zorne Mann! Ich werde die dem Hauptthema noch mit einer grossen Pfundnote an den Kopf geben, wenn du mich mit deiner miserabeln Gradation nicht ungestioren läst Ich verachte keinen andern Contrapunct als den mit dem Beatspiess. Er Piano! Andante, ma non troppo Allegro! Sostenuto! Lorghetto, ma non troppo Andante Sie schreiben mir meine heutigen Compositeurs Mein Schatz! Mezzo voce! Mezzissima voce! Betrachte mich, ich bin immer Modesto, Maestoso Du hast mit deinem Beatspiess auch Recht im Contrapunct, denn dieser eiserne Stachel ist gleichsam der feste Gesang über und unter dem ein fugirtes Thema läuft, nähmlich eine, immer um seine Tonleu sich drehende, mit allerhand fettigen Variettonen gespickte Rehbockel oder Rehwurst, wie man im Termino technico, kuchmässig sich auszudrücken pflegt.

*Sie* Lieber gar ein Rehbockel oder Rehwurst! Lass du mir dein Rehbock seinen Wams braten! Ich mag nichts davon

*Er* Schon wieder ein Ingarton, ein Tongeschluss. Wer spricht vom Wams? du bleibst nicht beym Thema, da werden wir nie zum Canon perpetuus kommen *Sie* Ey! Was geht mich dein mannhaftes Petrus an? Schaff du lieber mehr Geld ins Haus! du hast mir eine Zulage anhalten wollen beym hochweisen Rath, nott wird auch nichts draus werden, seit der verdammten Dux Geschichte. *Er* Weib! Missbrauche die goldenen Termine nicht so! Was hat die edle Musica mit dem Balgentreter-Streiche gemein? Aolus hat zu halb und halb ein mannhaftes Plagiat begangen, indem er die klingenden, aechten, zinnernen Pfeifen aus der Oegel gestohlen und beym Juden versetzt hat Der muss bey Wasser und Brod seinen Diebstahl abbüssen, andere bekommen dafür Geld in Menge

*Sie* Nun! So lege du dich auch auf's mannhafte Duxmachen, oder auf den Ripp-Rapp, wenn's Geld einträgt *Er* Da will ich mit doch lieber meine Rechtaechen zunähen lassen, ehe ich anderer Leute Gedanken stehle Lieber will ich noch ein Paar Lectionen geben, wenn die Leute auch nichts rechts lernen wollen!

In diesem Augenblicke trat die Köchinn herein und meldete einen jungen hübschen Mann, der gern mit dem Herrn Comte sprechen wollte, weil er im Orgelschlagen Unterricht nehmen möchte. Der Comte entgegnete hastig: Wenn er im Orgel*schlagen* Unterricht nehmen will, da muss er zu meinem Balgentreter gehn, der kann ihm Tritte lernen. Ich gebe nur im Orgelspielen Unterricht. Plötzlich stand die Frau auf, öffnete die Thüre und staunte, als ein junger, angenehmer Mann hereintrat, der auch gleich die Augen auf die noch ziemlich junge, muntre und besonders mit viel Embonpoint begabte Frau Contrainn warf Sie herrschte auf den ersten Blick, dass er eine Erhöhung der Stirn über dem Auge habe, also auch nothwendig Talent zur Musik besitzen müsse Denn bey den vielen Köpfen, welche ihr in die Küche bisweilen in die Hände kamen, hatte sie so nebenher die gallische Schedellehre studiert. Er küsste ihr die Hand, welche sie so schön sostenuto und geazioso hielt, als ob sie ihr auf einen Canon perpetuus gar nicht verhasst, wenn dieser angehende Contrapunctist ihn mit ihr singen wollte.

(Fortsetzung folgt)

## Nachricht.

Bey herannahendem Vierteljahres Schlusse ersucht die Redaction die verehrten Leser dieses Blattes, ihre Scheine mit 5 fl. W. W. vierteljährlicher Pränumeration zu erneuern, und wird den gütigen Beyfall, womit durch das erste halbe Jahr die wöchentlich erscheinenden Nummern beehrt wurden, durch gerade effectmachende Aufsätze sowohl, als durch Mannigfaltigkeit in der Novellistik und den satyrischen Streifzügen, auch für die Zukunft zu erringen bemüht seyn.

Wien, den 23 Juny 1824.

*Friedrich August Kanne*,
Redacteur

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten Juny — N° 51. — 1821

## Novellistik.

### Theater an der Wien

In dem Reiche der Verwandlungen — im Theater — sind unerwartete, unvorhergesehene Dinge an der Tagesordnung, denn es erscheinen nur täglich neue Gestalten, in neuen Beziehungen zum Leben, und in neuen Charakterform, und reitzen unser Neugierde in solchem Grade, dass wir mit immer gleichem Interesse diesen Reich der Verwandlungen besuchen, und an ihm nur ergetzen, weil wir von den eigenthümlichen Kräften und Kunstfertigkeiten, der in dieser Zauberwelt sich bewegenden Individuen, schon eine Erfahrung mehr oder weniger das Gelingen ihrer künstlerischen Bestrebungen erwarten dürfen. Wir sehen hier schon häufig den oft unbemerkbaren Wechsel des Gelingen und Misslingen in den künstlerischen Leistungen der Personen.

Wenn aber auch diese uns bekannten Individuen sich verwandeln und öfters eine Hinzutreten, um im Gastspielen ihre Fähigkeiten zu entwickeln, dann kommen die seltsamsten Erscheinungen vor unsere Augen, und wir müssen bisweilen Zeuge davon seyn, dass ein Theater heute doch die verunglücktesten Vorstellungen uns entfernt, welches gestern durch einen misslungenen Versuch unserer Langeweile erregt hatte.

Im Theater an der Wien war dieß vor Kurzem auch der Fall. Während die schöne Müllerinn Mad. *Vespermann* durch ihren reitzenden seelenvollen Gesang nicht allein alle Notarien, Gutsbesitzer und Gerichtsverwalter, sondern überhaupt alle Freunde des Schönen, von ganz Wien entzückte, und der durch hohe Kunstvollendung im Komischen so ausgezeichnete königl. bayr. Hof- und Kammer-Sänger *Lefleder* von München uns bis zum höchsten Enthusiasmus durch seine zwey Gastrollen hingerissen, sahen wir auch die Darstellung einer Oper, die durch die schwachen Kräfte eines Gastspielenden Individuums so entstellt wurde, dass das Publicum Wiens, das vor seiner Erinnerung noch lebhaft schwebende Bild, wie ihm diese Oper einstens auf diesem Theater erschien, gar nicht mehr wieder erkennen konnte. Es war diess nähmlich *Mozarts „Don Juan"*.

Es geschah, dass in der Rolle des Don Juan Herr *Tausaint* (vom königl. sächsischen Hoftheater) aufzutreten nicht unterlassen oder vielmehr vermeiden konnte. Wenn wir die Behauptung eines Kritikers, dass man von der Darstellung des Don Juan auf dem Theater in jedem Lande, auch auf den Grad von Kraft, Lebensmuth und verfeinerter Sinnlichkeit schliessen könne, zu welchem die Einwohner sich bewegen, so wäre dieses auf *das galante Sachsen* ein schlimmer Schluss zu ziehen. Allein man kennt diess schöne Land und den für das Leben verfeinerten Sinn seiner Einwohner besser. Denn Herr *Tausaint* erscheint als ein höchst phlegmatischer, unbeweglicher Sohn, dem will heissen ohne ziesliche Art und Sitte. Der blosse Embonpoint di scene ist noch nicht genug um den bon point du vue, aus dem diese grosse Rolle vom Darsteller zu nehmen ist, entbehrlich zu machen. Vielleicht wird Herr *Tausaint* sagen, dass er befangen war, durch einige Zischende, die gleich nach den ersten zwanzig Takten wussten, dass dabey nichts herauskommen werde! Wohlan! So wäre im Verlauf des ganzen Oper doch noch Gelegenheit gewesen, irgend eine Scene mit erzwungener Jovialität zu geben! Herr *Tausaint* sah, dass die ersten Scenen der Oper, — wir wollen aber nicht einmahl sagen „sein Spiel" — auf das ganze Publicum so ungünstig gewirkt hatten, dass beynahe gar nichts gefallen wollte, musste aber doch bemerken, dass in der Folge der Vorstellung einige gelungene Leistungen solchen Individuen entgegenkommen, so stürmischen Beyfall erhielten, die im vorherge-

henden Acte wohl gar angerissht worden. Diess war z. B. der Fall mit Herrn *Haenger*, welcher als Don Ottavio bewies, dass er vom Recitativ noch keinen Begriff habe, zum Singen aber von der Natur mit einer schönen Stimme, und von der Kunst schon mit ziemlicher Geschicklichkeit ausgestattet sey. Er sang die grosse Arie „Il mio tesoro etc." welche in B-dur von *Mozart* geschrieben ist, in der Tonart „C", also um einen ganzen Ton höher, mit ausgezeichnetem Gluck. Der Beyfall war enthusiastisch.

Was noch mehr, Mad. *Lespermann* war durch Unpässlichkeit eigentlich unfähig an diesem Tage zu singen, wollte aber keine so wesentliche Störung machen, und während des Tages ihre Meinung bey dieser Oper verwegern. Sie rang also den Zweifel, und zwar in der ersten Szene mit wenig Glück, was ihr nahmhaft einen Theil Jocosität nicht zu verwundern war. Dennoch erhielt sie ihrer schönen Fortamente's und ihrer im Solo stark ganz frey wirkenden trefflichen Stimme wegen, den ausserordentlichsten Beyfall, im zweyten Acte. Wir sind Irrer der Meinung, dass Leporello (Herr *Spitzeder*) unter solchen Auspicien, lieber gleich eine dem Diener seines Herrn gegangen wäre, wenn er nicht hätte deklamiren und durch den Ausspruch seiner Rolle bewiesen müssen, dass er bey solchen Umständen die gehörige Geistesgegenwart besitze, und die Unpässlichkeit des Wiener Publikums kenne.

Donna Elvira (Dlle *Horsch*) und Donna Anna (Mad. *Spitzeder*) thaten alles möglichst mit der hohen Construktion des Himmels in dem Reiche der Verwandlungen wieder in schönes Wetter zu verwandeln, und es gelang ihnen in so weit, dass man ihr *Bestreben* erkannte. Herr *Stepelt* gab den Comandanten trefflich. Diese Rolle braucht so einen tactfesten Sänger, mit so starker, kräftiger Stimme. Die ganze Oper hatte überhaupt den besten Anlegung nehmen können, wenn Masetto (Herr *Demmer*) und Don Juan (Herr *Toussaint*) im zweyten Acte ihre Kleider und Rollen hinter der Coulisse vertauscht hätten, denn der erstere singt zwar leicht, hat aber doch in jeder Rücksicht mehr Talent und Kunstfertigkeit zu dieser Rolle, als wirklich Herr *Toussaint* mehr Anlage zum Masetto.

Die Kraft der Verwandlungen bewies sich aber für den Beobachter auch noch dadurch, dass am zweyten Acte, als mehrere Zuhörer fortgegangen waren, die dagebliebenen nunmehr mit etwas mehr Ruhe zuhören konnten.

Aber die Opern: „*Johann von Paris*" und der *Barbier von Sevilla* beweisen deutlich, wie die vollendetsten Vorstellungen mit den unvollkommensten auf einem Theater bisweilen abzuwechseln pflegen.

(Schluss folgt.)

---

## Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Der Cantor war froh, weil seine theure Ehehälfte freundliche Gesichter machte, und schrieb diese auf Rechnung des von dem jungen Schüler zu erhebenden Honorars. Er dachte wieder einmahl kühn an seinen Denkspruch: Cantores amant humores! Warte, du sollst mir meinen Dux bey der blauen Weinrebe brechen, murmelte er bey sich — dich will ich ein wenig im Preise hinaufschrauben!

Endlich, nachdem man über den prizen erhitzten Grahmorh in der Tonkunst und über die Art alles im Gesange zu verzieren, eine Viertelstunde gerempelt hatte, kam man überein wegen der Stunde, in welcher Herr v. *Lautenstieg* den Unterricht nehmen sollte, und bestimmte dazu den Nachmittag von 3 bis 4 Uhr. Es lief da gerade den Mittagsschlafchen gemächlich, meinte die Ehehälfte Herr v. *Lautenstieg* pränumerirte den ersten Monath gleich, und zahlte dem Cantor ohne zu fragen einen Thaler in Silber für eine Lection. Dieser überreichte den Alten (denn er hatte nur einen Gulden fordern wollen) und stimmte ihn so freundlich, dass er sich sogleich an den mit einem Pedal versehenen Flügel setzte, und zu phantasiren begann.

Auch bey ihm schien sich die kühne Behauptung zu bestätigen, welche schon einige Psychologen an den Künstlern gemacht haben wollen, indem sie bemerkt zu haben *vorgaben*, dass das Gefühl bey ersteren *oft* die Begeisterung erwerbe.

Dieser Flügel war ein alter, trefflicher Spinet-Flügel mit zwey Claviaturen, und von einem so starken prachtigen Tone, dass man für ihn trotz seines Alters, gerne ein Dutzend neue, lackirte, polirte, bronzirte und mit rothen Mutationen verzierte, neugemachte Wiener Fortepiano's hätte geben können, wie sie von Anfängern oder Pfu-

echern mit dem Tischlerhobel zusammen gesetzt, und von Unkundigen zu Nutz und Frommen ihrer Fabrikaten zum ärgern Schaden der Besitzer aber angekauft werden.

Der Cantor that einige Minuten Stille und stellte dann eine so schöne Harmoniefolge, und zwar in so natürlichem Zusammenhange vor, welche mancher andere Spieler, der sich phantasirt, dass er phantasiren könne, durch stundenlanges Modulieren nicht hervorbringen würde.

Die Frau Cantorinn hatte ihre Herzensfreude an ihrem Alten rontrapunctischen *Perücken Hansel*, und blickte in ihrem musikalischen Enthusiasmus immer mit feurigen, glänzenden Augen nach den jungen Scolaren, ferschrend welchen Eindruck dieses Spiel auf ihn machte? Man sieht hieraus schon, dass sie eine Kunstkennerinn war, und sich auf ihr Clavierspiel und die Applicatur verstand. Herr von *Lautenstieg* war ganz entzückt und harmonirte so in seiner Bewunderung mit der Frau Cantorinn, dass bey jeder schönen Stelle ihre Augen sich begegneten und ihre gegenseitige Theilnahme an dem braven Spiele durch Winken zu erkennen gaben. Sie gebärdeten sich dabey ganz nach Art der Italiener, welche, wenn sie etwas von *Vasolini*, *Caraffa* oder *Rossini* hören, den Zeigefinger und Daumen der rechten Hand bey den Spitzen zusammenerrhieben, die andern Finger ihrer fashionnassig in kleinen Abrufungen von sich andre rufend halten — gerade so wie die Salonlänzerinnen bey der Menuet à la Reine die Finger zu halten pflegen — und mit den Spitzen des Daumens und Zeigefingers die Lippen berühren, als wollten sie einen symbolischen Kuss den Fünfen in der Luft zuchernden. Es war eine Freude ihr beyderseitiges musikalisches Vergnügen zu sehen.

Jetzt kam ein Orgelpunct, wo der Alte bey ruhendem Grundbasse die beyden Oberstimmen bald in mole resin, oder der geraden Bewegung — bald in motu contrario, wenn die Stimmen aus einander gehen und sich wieder nähern durch sanftes Entgegenkommen — bald in motu obliquo, wenn die eine Stimme liegen bleibt, und die andere sich fortbewegt — ich sagte, wenn er die beyden Oberstimmen durch alle diese Bewegungsarten so schöne, interessante harmonische Beziehungen brachte.

Er blickte dabey immer nach seiner Gattinn Augen, welche mit Herrn v. *Lautenstieg* auf dem Sopha

rase, wovon Bryde nur durch das oben beschriebene grimme Grabordenspiel sich ihr musikalisches Entzücken zu erkennen gaben. Denn der Alte war ein wunderbarer Kauz, der nicht leiden konnte, wenn man bey seinem Spiele sprach; deshalb drückte die Cantorinn dem jungen feurigen Musikliebhaber auch immer schnell die Hand, wenn er ja ein Wort sprechen wollte, denn sie wusste, dass ihr Herr vom Flügel aufspringen, und um keinen Preis weiter spielen würde, weil er dann in Zorn zu gerathen und zu sagen pflegte: Wer nicht schweigt, der nicht hört! — Ein guter Ton ist besser als schöne Worte!

Man sieht dass der Alte bey seiner Künstlereitelkeit seine eigene Art zu denken hatte, die sich auf ein gewisses richtiges Gefühl seines Werthes gründete, und man kann aus dem Bisshergesagten schon bemerkt haben, mit welcher Klugheit seine Gattinn diese — von der gewöhnlichen Welt sehr unpassend genannten — Eigenheiten zu behandeln und zu schonen wusste.

Während dieses Phantasierens, oder man könnte auch sagen, während des Spiels der drey anwesenden und in moralische Harmonie gebrachten Phantasien, der Cantors, seiner Frau und des Herrn v. *Lautenstieg* — es war also ein eigentliches Terzett, wobey die zwey begleitenden Stimmen ad libitum gesetzt waren, d. h. auf dem Sopha — während dieser Zeit war die Strohwitwe dem immer noch zum Duxetzen verdammten Anton heimlich zur Küchinn geschlichen, um zu fragen, ob heute noch einmahl der Herr die Orgel schlagen werde? denn sie hatte einen guten Topf mit Rindfleisch und Erbsen gesotten, den sie ihrem lieben Herzensmannen aufs Rathhaus in dem Pontenzkammerlein tragen wollte, um ihm, wie sie täglich that, seine harte Strafe bey Wasser und Brod zu sitzen durch wenigstens einiger Massen erträglich zu machen.

Sie wusste also nicht gewiss, ob sie heute noch einmahl — wie sie sich auszudrücken pflegte — dem *Bälger treten* müsste, und wollte sich deshalb erst erkundigen.

Zu der reinen Stimme findet sich leicht die zweyte in der Tonkunst, so wie im Leben, und darum geschah es, dass auch sie mit der Cantorsköchinn bald in ein fugirtes Thema gerieth, in welchem die Magd die Ehre ihrer Herrschaft durch allerhand Suspensionen und Dubitationen, Retar-

dätonen und dergleichen musikalische Figuren beackerte, indess die Balgertreterinn per anticipationem alles Böse und Schlechte, was die naseweise Frau Cantorinn schon noch alles thun und begehen würde, mit vielem Erfindungsgeiste vorbrachte. Sie componirten also — Lasse Sie mich doch wissen, sprach sie, warum der Herr gar so allmächtig auf dem Fortepiano herumspringe thut! — die Köchinn erzählte ihr nun, es sey ein Gast im Zimmer, der vom Herrn Clavier-Unterricht nehmen wolle, und der ihm schon hundert blanke Ducaten — Erre! Perr geadelmuem end es nun schon Dureten geworden im Munde der Köchinn — dafür im Voraus bezahlt habe. „Dass durch das Mäusle beiss" schrie die Calcantinn „allre Glück kehet bey den Leuten ein Ja, die Scolaren mueen viel tausend Guldrn eintragn, vollende wenn die scharmante Madam dabey sitzt. Wann noe mein Mann auch so ein Paar Scolaren kriege könnt', ich wollt die Balgee von Herzen gern dem teufe, und wenne noch zehn Jahr daueete. Wie habe Sie denn das aber angefallt, dass Sie die hundert blanke Dureten habe zahn können? — Die Köchinn liess nun eine in ihre Perrine schauen, d. h. sie führte sie ganz leise an die halb offne Thüre des zweyten Zimmers. In diesem hing zwischen zwey Fenstern ein grosser Spiegel, durch dessen Wiederschein man die im vordern Zimmer sitzenden Personen ganz deutlich wahrnehmen konnte.

„Dass dich das Mäusle beiss! — schrie die Ulmer Landsmannin so laut, dass ihr die Köchinn den Mund verhalten musste — da kann man die ganze Bescheerung begucke! Sehn Sie nur den Fürtan da, der auf'm Sopha neben der Frau sitzt! Er war also nun schon vom Fürsten promovirt. — Die drey Personen waren aber so vertieft, dass sie die Beschauenden gar nicht bemerkten. Denn der Cantor trampelte ein Pedal und das untere Manual mit solcher Kraft, und war so vertieft in seine Phantasie, dass er wirklich meisterhaft spielte, und dabey das Starke mit dem Sanften und Graziösen so zu vermischen wusste, dass die schönste Melodie und Harmonie daraus hervorging. In stummes Anstaunen verloren und von der hiesigen musikalischen Gluth begeistert sassen nun die Frau Cantorinn und der Herr v. *Lautensieg* auf dem Sopha und schwemmen ganz auf dem Harmonien-Meere, nur mit der Beredsamkeit der Augen die Gewalt ihrer Gefühle sich einander gestehend. Manche Ideen gefielen ihnen beyden so ausserordentlich, dass sie, um ihre Verwunderung zu erkennen zu geben, mit dem Finger stumm auf den, mit dem Gesicht abwärtsstehenden Spieler zeigten, und dann wieder beyde im Einklang oder Unisono mit der Hand solch stille, heimliche Küsse zuwarfen, als ich oben an den Italiener herabrutschte —

Herr v. *Lautensieg* deutete bey einem zweyten sehr künstlich geschlagenen Orgelpunct seine Hand gefühlvoll auf's Herz, denn im Grunde gibt es auch für die Bewunderung der Macht der Töne, keine Sprache — sondern nur Zeichen.

Schaue Sie! Schaue Sie! — flüsterte die Calcantinn und riss der Köchinn beynahe die Haupthaare aus dem Korbe — Schaue sie nur, wie sie sich hitzen thun, wie ein Paar Distelfinkche.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachricht.

Bey herannahendem Vierteljahres-Schlusse ersucht die Redaction die verehrten Leser dieses Blattes, ihre Sränne mit 5 fl. W. W. vierteljährlicher Pränumeration zu erneuern, und wird den gütigen Beyfall, womit doch das erste halbe Jahr die wöchentlich erscheinenden Nummern beehrt wurden, durch ernste reflectirende Aufsätze sowohl, als durch Mannigfaltigkeit in der Novellistik und den satyrischen Steinfeuern, auch für die Zukunft zu erringen bemüht seyn.

Wien, den 27. Juny 1821.

*Friedrich August Kanne*,
Redacteur.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten Juny Nro 52. 1821

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

(Schluss.)

*Johann von Paris.*

In dieser Oper sang Mad. *Vespermann* mit höchster Reinheit der Stimme und grosser Eleganz des Vortrages. Die sonore Kraft, welche dieser Sängerinn in der Mittellage von F bis A zu Gebothe steht, bringt die reitzendste Wirkung auf das Herz des Hörers hervor. Ausserdem sind die höheren Töne bis C durch eine so treffliche Schule gebildet, dass die feinsten Nüancirungen der Vortrags dieser Sängerinn leicht werden. Sie trug die ganze Partie der Prinzessinn mit grossem Geschmacke vor. Besonders das erste Finale und der Trinkduett erhielten das Publicum. Die grosse Kunstfertigkeit, welche die in dieser Oper, auf Verlangen, von ihr eingelegten Variationen von *Winter* erfordern, ist im ganzen Sinne des Worts zu ihrem Gebothe, und man sieht, dass der die schöne Stimme mit Sorgfalt bildende Meister diesen Probierstein ganz ausschliessend für den Ruhm seiner unübertrefflichen Schülerinn geschaffen hat. Die mit syncopirten Noten einherschreitende Variation erhöht das Interesse der Hörer durch die wunderliebliche Individualität, mit welcher diese launigen Figuren in Tönen ausgeführt werden.

Mad. *Vespermann* erhielt den lautesten, ausgezeichnetsten Beyfall. Auch unser trefflicher *Jäger* (Johann von Paris) der von seiner schönen Mutter mit einem so kostbaren Schatze, als kaum ein erlesenes Tafelgeräthe gefunden werden könnte, so reiner Kunstreine ausgestattet, und denselben mit immer erhöhterer macht — wir meinen seine reitzende, schöne Stimme — wusste sich ganz in dem hohen Style des Gesanges zu bewegen, welchen die Partie durch ihre Virtuosität vorschreibt. Die übrigen mitwirkenden Personen sind schon Alters der zweckmässigen und geschickten Ausführung ihrer Rollen wegen, hier mit Lob erwähnt worden. Doch muss gesagt werden, dass durch das gute Zusammenwirken aller, bey so trefflicher Besetzung der Hauptpartien, die Vorstellung eine der gelungensten genannt werden kann, welche das Theater an der Wien so lange gewährt hat. Das Haus war ungewöhnlich voll *)

*Der Barbier von Sevilla*

Herrn *Fischers* kurzer Aufenthalt in Wien verschaffte uns die Freude, dass wir die zum Benefice der Mad. *Vespermann* bestimmte Oper „Der Barbier von Sevilla" auf eine ungewöhnlich vollkommene Weise sehen konnten. Figaro's erste Erscheinung — eine Rolle, welche wir unter die Triumphe des Herrn *Fischer* zählen — gab dem ganzen Auditorium eine so feine, begeisterte Stimmung, dass das Progressiven zu steigen nicht schwer war, die heutige Aufführung werde gerade dieser Stimmung wegen eine der allervortrefflichsten werden. Und so der That, dass ging in Erfüllung.

Der grosse Grad von Lebendigkeit, welcher Herrn *Fischer* zu einem so ausgezeichneten Darsteller erhebt, und der stets auf der Linie seiner Bildung sich bewegt, erregt jederzeit den höchsten Enthusiasmus des Publicums. So ein durchaus lebender Enthusiasmus, der jedes Glied mit genialer Nonchalance zu bewegen scheint, indess diese Agilität nichts als der immer erwärmende Ausbruch seiner regelgierigen, speculativen Seele ist, kann nur so dargestellt werden, wie *Fischer* es zeigt. Der Vortrag seiner Arie — die aber auch ein Meisterstück des komischen Genres ist — ist so unübertrefflich, dass das Publicum, trotz der grossen Anstrengung,

*) Die Wahl dieser Oper „zum Besten der Wohlthätigkeitsanstalten" bewies neuerdings die Umsicht des, um diesen Gegenstand verdienten Herrn Baron von St...



Digitized by Google

welche sie dem Sänger macht, jedesmahl die Wiederhohlung verlangt, welche dann Herr *Fischer* in italienisches Mundart mit noch grösseres Vollkommenheit zu geben pflegt Einige Zuhörer konnten in den leersten Pianos ihre Lachmuskeln nicht mehr bezähmen, und mussten nothgedrungen ihren freyen Lauf lassen Der ganze Publicum war einstimmig in seinem lautesten Beyfalle

Jetzt erschien Rosine (Mad *Vespermann*), um diesen hohen Grad des Entzückens wo möglich noch höher zu steigen Wunderlieblich war ihr Gesang und unwiderstehlich seine Wirkung auf alle Herzen Diese graziöse Bewegung in den üppigen Melodienformen, welche Rossini dieser Rolle gegeben hat, kann ihren Zweck nie verfehlen, sondern muss den ungetheiltesten Beyfall erringen Sie war bey so reiner Stimme und so voller Kraft, dass die kleinsten Schatirungen mit grösster Präcision ausgeführt wurden, und die höchste Eleganz ihrer Gesangsstücke zierte Was war die Folge? — dass das Publicum beynahe Alles zweymahl hören wollte Denn bey allen guten Dingen gilt das Sprichwort in Wien Einmahl ist keinmahl! Und wirklich, es wurde das schmeichelhafte und ehrenvolle Verlangen der lauten, durch keine Beweise zu widerlegenden imposantesten Stimmen grössten Theils recht ehrlich erfüllt Man muss gestehen, dass jedes Individuum an diesem Tage seine höchste Kraft entwickelte Herr *Schwarzböck* — von der Natur und Kunst mit allen Eigenschaften einer Basil versehen, auf dessen Aussehen Rossini den parodirenden Ruf „Ach wie elend!" gestützt hat — gab diese Rolle ausserordentlich gut, und wurde mit lautem Beyfalle entlassen und bey seinem Wiedererscheinen empfangen.

Herr *Jäger* sang den Grafen unübertrefflich und legte eine so schmelzende Innigkeit in seine Töne, dass allgemeine Bewunderung ihm wurde. Er hatte die Kühnheit seine Arie in D, also um einen ganzen Ton höher zu singen, und schlug wirklich das hohe D im reinsten Klange an Der Beyfall war erstaunend. Bartolo (Herr *Seipelt*) war ebenfalls gut bey Stimme, und wirkte sehr gut zum Ganzen mit Dlle *Hornick* sang ihre Cavatine recht hübsch.

Das entzückte Publicum musste sich gestehen in den Hauptpartien noch nie eine so vollendete Vorstellung des Barbiers von Sevilla gesehen zu haben, und war davon so enthusiasmirt, dass es die Gastspielenden mit ehrenvollen Auszeichnungen überhäufte, und allen andern Mitwirkenden freudige Anerkennung wurden liess Man sah also in diesem Theater die schönste der Verwandlungen in Bezeichnung dreyer Opernvorstellungen, welche mit so verschiedenem Glücke gegeben wurden.

Herr *Fischer* gab auf vielen Verlangen und zwar nur zwey Mahl den Figaro, und eilte zu unserem Bedauern schnell wieder ab

Mad *Vespermann* ist noch kurze Zeit die Unsrige.

---

## K. K. Hofopern-Theater

Am 20 Juni wurde Hilda zum ersten Mahle gegeben „Das Zauberglöckchen," Zauber-Oper in drey Aufzügen Nach *Thouilon* von *Fr Treitschke*. Die Musik von *Herold*

Der Plan dieser Zauber-Oper, so wie dessen dramatische Bearbeitung, hat zwar bey weitem nicht die poetische Tiefe, welche bey der Oper Aschenbrödel so anziehend ist, jedoch finden sich bey der leichten, bisweilen sogrossen Aneinanderreihung der Scenen der feenzömischen Dichtern auch mehr heitre graziöse Züge und besondere steige gute Effecte

Das Beste eines Zauberglöckchens ist der Hebel, der einen dienstbaren Zaubergeist mit Nahmen „Ariel" aus der Unterwelt ruft, welcher die grössten Schätze aus den Tiefen der Erde hervorzaubert, reitzende Genien unter einem Trepche hervorkommen lässt, und zu Tänzen belebt, eine Menge kriegerischer Könige in friedfertige, gehorsame Vasallen umwandelt, und zu den Füssen der Sultanstochter führt, der endlich auch das Herz des Jünglings mit dem des Sultanstochter in Correspondenz bringt, und sogar die sitzende Schöne aus ihrem Schlafgemache schimmernd vor die Augen des entzückten Azolin führt, jedoch in Gesellschaft des, um ihre Hand zartlich werbenden, chinesischen Prinzen „Bedos."

Die Mutter des beglückten Azolin ist doch *den* losen dramatischen Faden an ihn gebunden, dass sie das Zauberglöckchen reißt, und im Tumult der Glocke aus den Händen setzt. Weder *Thouilon*, noch der Textdichter *Herold* haben diesen wichtigen Moment auf eine wahre dramatische Weise vor unsere Sinne gestellt, denn die Paar Worte, welche der dienstbare Geist Ariel während dem Rauschen eines Ensembleschlags bey Seite murmelt, versteht Niemand, eben so wenig beachtet man also den

gtized by Google

Leichtsinn der Nureda, welche das Kätzchen mit der Glocke aus den Händen setzt. Dieser Moment ist also gar nicht ausehnlich gemacht. Später, als der Prinz „Bedur" von seinem vermeintlichen Schwiegervater gegen den reichen und mächtigen Azolin vertauscht, seiner Bräutigamswürde entsetzt, und ihm heute öde der Schlüssel zur Schatzkammer anvertraut wird, um sich da zu entschädigen, findet dieser Chinese den Talisman, und nimmt ihn ahnungslos mit hinweg, um sich in den weiten Gewölben der Schatzkammer, wenn er sich etwa verirren sollte, durch Klingeln den Dienern des Pallastes hörbar zu machen. Hier weiß der Ort, wo die Mutter wenigstens zurückbeben, und den Verlust des Talismans bemerken musste —

Im Tempel wird nun Azolin mit Palmiren verlobt, und ihnen die schwere Probe auferlegt, vor den Augen der Götzen in ungestörter Einsamkeit ihre Standhaftigkeit dadurch zu beweisen, dass sie eine, sie von einander trennende Blumenkette nicht überschreiten sollen.

Äusserst zart und poetisch ist dieser Zug und beweist, auf welchen guten Grund die dramatische Fabel gebaut ist. Beyde Liebende sind siegreich in der Bezähmung ihrer heftigen Leidenschaft. Azolin wird deshalb nun für würdig des Thrones und Palmirens erkannt, als plötzlich die schöne Braut zu dessen Füssen ihres Vaters — in die Erde sinkt und verschwindet.

Der Sultan wüthet und will Azolin, den vermeintlichen Räuber enthaupten lassen. Der Säbel des Henkers zerspringt aber, als er den Diamantknauss berührt, welchen der dienstbare Geist Ariel dem Azolin geschenkt hatte, und eine Feuerflamme fliegt in die Höhe. Azolin wird von seiner Mutter nun gewaltsam getrennet, findet in einem Walde Palmiren, verabredet mit ihr den Plan, dass sie den fatalen, ihr neuerdings wieder aufgedrungenen chinesischen Bräutigam um den Sinn der, auf der Glocke befindlichen Schriftzüge fragen solle.

Er wollte sich nun den Calendern, verkleidet, an den Pallast schleichen, sich zur Auflösung der Räthselzeichen erbiethen, um die Glocke in die Hand zu bekommen, und dann seinen einfältigen Nebenbuhler mit einem Mahle wegzuleiten. Dieses alles geschieht in der erzählten Ordnung und die poetische Gerechtigkeit bringt die Hochzeit in erwünschte Ordnung. Ariel kommt aus einem Blumenkorbe zum Vorscheine, und tritt wieder in Dienste, bey seinem vorigen Brodherrn dem Prinzen Azolin.

Man sieht aus dem Erwähnten, dass hier gut und schnell gezaubert wird, ohne dass gerade dem Auge die scheuerlichen Thore der Geisterwelt geöffnet werden. Die Aufführung fordert viel französische Gewandtheit, besonders Amalie Chatelet. Der Vortrag der Arietta „Ich bin hier" erfordert viel schalkhafte Naivetät.

Herr *Rovarr* (Azolin) war im Spiel seiner Rolle ganz genügend und liess gar keine Spur seiner heute begonnenen theatralischen Lenzluft blicken. Die *Schröder* gab die Prinzessinn Palmira mit vieler Anmuth und grösstem Theile dem Charakter gemäss. Herr *Siebert* der Chinese, und Sedr, Herr *Gottdank*, waren vortrefflich. Ihr Spiel überschritt die Grenzlinie des Komischen nicht, ungeachtet dazu genug verführerische Gelegenheit war. Die Musik ist die Musik einer Zauber-Oper, in welcher jedoch die Thore der harmonischen und melodischen Zauberwelt nicht aufgethan werden. Der Styl ist leichter Conversations-Styl, und oft mit viel Geschick in diesem Genre behandelt. Besonders hat das Instrumentale eine sehr gute Ökonomie, und hierin zeichnet sich wieder das stärkende Orchester aus, vorzüglich in den Mouvements.

(Schluss folgt.)

---

## Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Sage Sie mir doch, rief die Belgentreterinn — gibt *der Herr* dem Grafen Unterricht oder *die Frau*? Ich kann's nit so recht genau unterscheide? die Köchinn zerrte immer an ihrem Arm, konnte sie aber nicht von der Thüre wegbringen, und die beyden Zuhörer zuwohl als der Spieler im Zimmer waren viel zu vertieft, um die Coloen o—Rosel zu bemerken.

Plötzlich machte der Cantor eine Cadenz, die sich eben dadurch von den heutigen Operncadenzen unterschied, dass man sie nicht schon zweyhundert Tacte vorher kommen hört, und am Ende müde wird — Solche Cadenzen, wie sie vorzugsweise Reinhardt gern macht, gleichen dem Abschiede bey einer Höflichkeits-Visite, wo der Herr und die Frau den Gast schon beym Sopha zwanzigmahl um-

armen, abhösen und immer einander Lebewohl sagen, immer von Neuem zu plappern anfangen, bis an die Thüre begleiten, unter tausend Kratzfüssen zur Treppe bringen, da noch einmahl die hundertfältige Recapitulation beginnen, auf der Stiege endlich abgehen, wieder hinaufeilen und allen Scheidenden noch einmahl zurufen, er wolle ja das Wiederkommen nicht vergessen. Wenn dieser nun auf die Strasse, noch den aus dem Fenster schauenden Freunden noch ein mahl huldreich, plötzlich zurückkehrt und unterm Fenster ruft: A propos! Was hab ich denn sagen wollen? Vergessen auch Sie nicht meine Ilma zu beehren! — Wenn nun endlich diese von Oben herab es beschwören, betheuren und noch tausend Complimente an die Feen! richte, nochmahls ihm auf den Rücken nachwerfen, dann ist das Gleichniss gefunden für so elende, langweilige, wie endende Cadenzen der Opern neuester Art. Fiat applicatio!

Eine solche Cadenz spielte nun unser Cantor aber nicht, sondern er schloss in dem kurzen Style wie *Mozart* und *Haydn* oft, und *Beethoven* sehr oft zu schliessen pflegt, wenn es ihm einfällt alle andern Complimente und Bestellungen an seine Spitze und Hinter sich zu behalten, und bloss zu sagen „Lebt wohl!"

Gerade so wie bey diesen Tonstücken die Zuhörer oft aus ihrem Staunen und Fühlen ausgeschreckt, so fuhr auch die Frau Cantorinn mit dem neben ihr sitzenden Herr v. *Lautenstieg* auf, aus ihrer stillen, wonnevollen, musikalischen Seligkeit.

So wirkte einst *Haydn's* Paukenschlag in seiner Symphonie auf die Nerven der gefühlvollen Engländer, welche auch bey dieser Stelle erst den ganzen Effect der *Haydn*schen Musik kennen lernen — als jetzt diese plötzliche Cadenz, die ganz ins Anhören versunkenen beyden Bewunderer ihrer sachte

Da nun der Alte deutlich sah, dass der junge Mann Feuer und Gefühl hatte, und gegen ein schönes Spiel nicht gleichgültig war, so beschloss er ihm ein Meisterstück zu produciren, und ein Trio aus dem Stegreif zu spielen.

Er setzte seine gelbe Brille dazu auf, obgleich er keine Noten vor sich hatte, weil er behauptete, die Seele werde dadurch besser von allen äusseren, leblosen Gegenständen abgesondert und in ihre Tiefe gedrängt. Die grüne Farbe mache dann, dass sie erinnere ihn ans Paradies.

Herr v. *Lautenstieg* stand auf und putzte ihm die gelben Gläser blank. Er begann nun: Meine Frau wird's nicht übel nehmen, dass ich ihnen gleich jetzt den ersten Unterricht ertheile. Sie verneigte sich. „Ein Trio auf der Orgel im wahren Verstande des Worts, ist ein Tonsatz, in welchem drey Stimmen so geführt werden, dass jede Stimme ihren eigenen Gesang hat, und nicht bloss begleitend fortschreitet. Deshalb spiele ich die obere Stimme auf dem obern Manuale, die Mittelstimme auf dem untern, und die Unterstimme auf dem Pedale. Diese ist ein Kunststück, wenn hohe Herr v. *Lautenstieg*, und sie können in mancher grossen Stadt tausend Ducaten als Preis dafür aussetzen, es wird sich Niemand melden und sagen, er verstehe das Ding, das er verstehen sollte. Und doch hat dieses Spiel einen so nachahmlichen Reitz, dass wenn der Bass nun so kommt, wie ein alter Grossvatergram, und die beyden Oberstimmen fühlen dann einen so recht süssen Gesang, der auch wieder unter einander verflochten ist, die aber gleichwohl verschieden und doch ähnlich ist. Wenn dann die beyden Manuale so recht lieb zusammenspielen — hier konnte sich Herr v. *Lautenstieg* nicht enthalten, der Frau das Lehrmeister durch einen Wink seinen Beyfall und sein schnelles Begreifen zu erkennen zu geben — und der Bass und der alte Grossvatergram schweigt dazu, als ob er seine Feen da hätte, und plötzlich tritt er mit allerliebsten Pedalen kurz, beginnt dann durch Dubitationen die Cadenz aufzuhalten, indem die beyden Oberstimmen sich so recht innig umschlingen und wiederholt in einander verfliessen, so wie ein Paar Liebende Vögelchen im Himmel — wenn dann allerhand Figuren vorkommen, z. B. synkopirte Noten ohne Ruhungen, ohne Orgelpuncte, oder langsame, oder die drey Stimmen fallen auf einmahl alle zusammen — dann ist es der Mühe werth in ein Trio zu hören.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten July — Nro. 53. — 1821

## Novellistik.

### K. K. Hofopern-Theater

(Schluss)

Das blasende Orchester ist mehr zerstreut gebraucht, als in Haufen zusammen gehalten, welche dem Feuer der Melodien Schatten und Licht geben. Die Pauken und oft allein Trompeten, ihren gewöhnlichen Gesellschafter, zweckmässig mit Violinen zusammen gestellt. Es scheint, dass sie eigentlich durch ihren Donner die hohe Ahnung der romantischen Welt zu versetzen bestimmt seyen, welche in dem mystischen Gange der Ideen in der wundervollen und geheimnissvollen Folge der Harmonien liegen sollte. Jedoch auch gut, für den Styl des Pariser-Theaters des variétés. Die Ouverture in D, ist ein leeres Schall von Geräusch ohne und Crescendos, welche nur durch den ungewöhnlichen Thema des Arioso Ariadne „ich bin hier," neugierig gemacht werden. Die Arietta selbst, welche auf ein unbedeutendes Duett zwischen Azeka und Nureda folgt, ist ganz im französischen Geschmacke anmuthiger Tändeley und recht hübsch geführt. Dlle *Fix* sprach das erste Mahl dem nicht an. Ihre Kunst bey der Zauberey war an diesem Tage eben so wenig glücklich. Die Verwandlungen glichen einer Cylinder-Uhr, bey welcher man das ganze Räderwerk vor Augen, offen da liegen sieht. Die Decorationen hingegen waren angenehmend schön gemahlt. Dem Ensemble-Stück, in welchem Prinz Bedri träumend mit ansehn muss, wie seine Geliebte ohne vielmehr Verlebte einem andern Geliebten Treue schwört, macht recht theatralische Wirkung. Das Finale ist effectvoll und hat ebenfalls einige recht gute Mouvements. Das ganze erste Act liess aber das Publicum kalt.

Der Einzugsmarsch in D-dur in des Sultans Pallast ist ziemlich imposant und lebendig, und machte durch die gute Anordnung des prachtvollen, einziehenden Begleitung Ariadne, recht schönen Effect. Die Execution war bis auf Kleinigkeiten tadellos und stimmte das Publicum etwas froher. Das charakteristische Duett in B, von der Erfindung der Herren *Schubert*, ist zwar wohl seines Stimmenführung als des Instrumentalen wegen zu loben. Der Bass hat an zwey Stellen eine recht piquante Bewegung. Die Execution durch die Herren *Siebert* und *Gottdank* war vortrefflich. Man kann wirklich die Schattirungen des Forte und Piano nicht besser hören. Er hätte lauten Beyfall verdient. Adieu — —! Das Duett zwischen Ariel und Nais (Dlle *Fix* und *Demmer*) ist sehr dramatisch, und wurde ziemlich gut exacutiet. Ariel will vor dem Schlusse, durch die vom Prinzen entwendete Glocke von der Oberwelt abgerufen, und Nais singt die letzten Strophen allein. Sie wendet sich, und nicht ihrem Liebhaber entfloben. Dlle. *Fix* sowohl als Dlle. *Schröder* hatten an diesem Abend das an und für sich unbedeutende, aber bey ganz vollem Hause nicht ohne Fugen bleibende Unglück, die Kraft ihres Stimmen einmahl ziemlich laut zu überschlagen, und in der Höhe zu distoniren. Sehr häufiges Scala-Singen wird diese bey Dlle *Schröder* schon für die Zukunft vermeiden helfen, Dlle *Fix* zieht an und für sich, die Töne mehr in einander, als die Gesetze der Scala und überhaupt der Singkunst zulassen. In einigen Rollen und an manchen Stellen, wirkt das zu ihrem Vortheil. Im Ganzen ist es nachtheilig. Der Einzugsmarsch in den Tempel hat etwas feyerliches, ohne dass man ihn gerade tief nennen könnte. Das Duett mit Chöre wurden von Herrn *Risner* und Dlle. *Schröder* gut vorgetragen. Beyde

schöne Stimme ansprechen auch mit vieler Innigkeit und Sehnsuchtsamkeit, und die Intonation war gestern Theils rein. Die zwar kleine Rolle des Sultans gewinnt durch Herrn *Vogl's* Ausführung einige Bedeutung.

Die Arie in E, des Prinzen Azolin, ist wieder von der Erfindung des Herrn *Schubert*. Indessen müssen wir von diesem Tonstück in ganz entgegengesetztem Sinne sprechen, als von dem ohne erwähnten, hübschen Duett. Zuerst liegt der Gesang beständig hoch, sogar im Forte, und was noch mehr schadet, ist die öftere Wiederholung eines und desselben hohen Tones. Man wünscht Herrn *Rosner* an, dass er anfangs wird, sie ordentlich zu Ende zu singen. Der zu grosse Wechsel des Tempos stört übrigens die Einheit. Die E-Trompeten sollten nur in der Tiefe gebraucht seyn. In diesem Acte ist ausgezeichnet der Chor der Calender, durch die gut angebrachte Bewegung der Triller. Er wurde sehr gut executirt.

Das Liedchen Ariels, der aus einem Blumenkorb springt, erscheint auch zum Mahl vor dem Schlusse.

Um über den Total-Eindruck zu sprechen, so will die Instrumentirung Musik, deren Singmelodien mehr dem Sprechton sich nähern, uns jetzt nicht so recht erwärmen, nachdem unser musikalischer Gaumen an *Rossini's* Melodien gewöhnt ist, welche, stets scharf unterscheidend, gerade oft dann sogar singen, wenn sie bey höherer Leidenschaft des singenden Individuums, nur sprechen sollten. Das Contrast ist also eigentlich zu gross. Ferner vermissen wir Dramatik bey dieser Zauber-Oper oft die tiefe Gewalt der Töne, welche Wunderwerke begleiten soll. Das Technische im Tonsatz ist übrigens brav und die Ökonomie beweist, dass Herr *Herold* mit seinem Instrumentale zu schalten versteht. Die zweyte Vorstellung dieser Oper erhielt mehr Beyfall.

---

Mad. *Metzger-Vespermann* trat nun auch in diesem Theater als *Rosine* im Barbier von Sevilla auf.

Bey einer so ausgezeichneten Sängerinn ist es leicht, dass man in Versuchung geräth zu glauben, sie habe sich an einem oder dem andern Tage noch mehr in ihrer Kunstleistung angegriffen. So schöner, kunstgerechter Gesang, der mit allen Reitzen ausgestattet, welche die Natur zu verleihen im Stande ist, wird dem Beobachter immer neu erfreuen. Wir sagen mit kurzen Worten, dass Stimme und Vortrag in dieser musikalisch üppigen Parthie der Rosine uns bezaubert, und sagen dass zwar im „Unisono" mit dem ganzen anwesenden Publicum. Die rechte, wahrhaft schöne Schule, welche dem Organe der Mad. *Vespermann* zu Theil wurde, zeigt sich bey jeder Gelegenheit, in absteigender und aufsteigender Scala, im Portamente wie in gestossenen Läufen, und in allen Lagen der Stimme mit grosser Meisterschaft. Wenn wir viele einzelne Stellen der beschränkten Raumes wegen auszuführen unterlassen, die den höchsten Kunst-Aufwand erfordern, so sey uns vergönnt einen Moment zu bezeichnen, der seines unübertrefflichen *natürlichen* Reitzes halber von ganz besonderer Wirkung ist, nähmlich die Stelle des Duetts mit Figaro, wo letzterer ein Billet von Rosine verlangt, und sie im Busen nachsinnend, antwortet. Ein Billetchen — das wäre das — der kürzeste prononcirte kleine Vorschlag auf der Sylbe „zwei — ne" ist von ganz besonderer Wirkung auf das Gefühl, und repräsentirt gleichsam alle Lieblichkeit, welche so ein offenes Geständniss aus einem schönen Munde zu begleiten pflegt. Dieser Moment — er mag nun von andern für ganz unbedeutend gehalten werden oder nicht — hat auch deshalb so etwas Rührendes, weil die ganze Musik in einer Generalpause verstummend, die Aufmerksamkeit der Seele aufs Höchste spannt. Solche Augenblicke legen die ganze Zauberge walt der menschlichen Stimme in die Hand des Sängers, wenn er sie zu benutzen weiss. Dieser einzige schöne Zug ist seiner dramatischen grossen Kraft wegen vielmehr werth als eine langweilige, gehaltlose oder gottlose Arie, d. h. bey deren Erschaffung kein Gott zugegen war.

Madame *Vespermann* erntete den grössten Beyfall ein, und wurde einstimmig hervorgerufen.

Herr *Forti* sang und spielte den Figaro brav und zeigte in manchen Scenen viel Gewandtheit. Im Gesange wirkte seine Stimme gut sowohl in starker Kraft, als im sotto voce bey Falset-Tönen, die mit Glück in dieser Rolle einige Mahl angewendet wurden.

Die Wiederhohlung seiner Arie leistete der Sängerin deutschen Sprache.

Herr *Götz*, k. k. Hofkapell-Sänger und neu engagirter Mitglied der Hofoper, betrat zum ersten Mahl die Bühne als Bartolo. Wenn wir einen Talent als Dilettant erkennen — zwar sind Dilettanten, selbst bey aller öffentlichen Produktion oder Ostentation ausser dem Bereiche der Beurtheilung — so werden wir diess um so freudiger, da er zur Zahl des Künstler sich heranen fühlte. Die Rolle, wie sie gewöhnlich und auch von ihm gegeben wird, lässt lang auf den Gesang warten, und wir hatten daher ziemliche Gelegenheit die Routine und Fertigkeit des Spiels wahrzunehmen, die Herr *Götz* bey seinem Auftritte zeigte.

Man sieht schnell, dass vorhergegangene Bildung und Theater-Praxis hier im Spiele sind. Auch der Costüme war gut gewählt. Die mit Beyl (Herr *Geldmark*) so gut verabredete und durch eine lange Zeit beobachtete Stellung des Staunens, welche beyde im ersten Finale beobachteten, hatte viel komische Kraft. Der lustige Figaro konnte daher seinem Scherz und Spott über die beyden Verliebten freyen Spielraum lassen, wie er auch wirklich that.

Der Gesang des Herrn *Götz* als Bartolo ist in jeder Beziehung kunstgerecht und für komische Partien zweckmässig, besonders wenn die Stimme einzeln hervortritt, denn im Ensemble, vorzüglich aber in Chören, verschwindet uns die sonst sonore Stimme in den beyden Vorstellungen der Barbier von Sevilla etwas schwächer als sonst. Es mag noch einige Befangenheit die ganze kräftige Wirkung des Organs hemmen.

Bey Arien ist der gute Vortrag dieses Sängers sehr lobenswerth. In der Scene, wo Figaro das Geschäft des Barbierens hat, war das Spiel des Herrn *Götz* brav und wirksam. Es wurde hervorgerufen. Beyl (Herr *Geldmark*) verdient Lob in dieser Rolle, besonders in der Scene, wo es ihm begreiflich wird, dass er das Fieber haben müsse. Diese Scene war wie aus dem Leben genommen. Graf Almaviva wurde von Herrn *Reiner* sehr anmuthig gesungen. Dieser junge Sänger zeigt seine gute Bemerkbarkeit täglich mehr und mehr. Obgleich ihm die hohen Töne recht sonor zu Gebothe stehen, so liegt doch der höchste Reitz seiner Stimme in dem Decimen-Umfang von F zu A. Die Mittellöne sind trefflich. Sein Spiel wird täglich besser. Der Chor wechselt hier, besonders ausgezeichnet im Ständchen. Der Orchester unter Herrn *Weigl's* Leitung erfüllte jeden Wunsch. Der Theater war zum Erdrücken zu beyden Tagen voll.

## Kirchen-Musik.

Da es die schöne Pflicht kritischer Blätter ist, alle, *das öffentliche Wohl* befördernde Kunstleistungen mit besonderer Aufmerksamkeit zu beachten, so können wir nicht umhin, der zwar ganz gelungenen, aber demungeachtet recht gelungenen Aufführung eines für blosse Singstimmen ohne Instrumental Begleitung, von Herrn *Tobias Haslinger* verfassten Messe, in diesen Blättern einigen Raum zu gönnen. Der ebengenannte Verfasser wusste nähmlich die freundliche Mitwirkung von fast sechs tüchtigen Tenor- und Basssängern zu seinem Zwecke zu erlangen, und führte dieses Hochamt den 18 Juny, Früh um 9 Uhr auf, im k. k. allgemeinen Krankenhause, in dem Bethhause des Handlungs-Kranken-Institutes.

Um unserm Urtheile, dass die von blossen Singstimmen geleitete Aufführung einer Messe gelungen war, mehr Kraft und Glaubwürdigkeit zu geben, bedarf es uns der Nahmen dieser Sänger, von denen einige einen bedeutenden Ruhm sich schon erworben. Sie sind folgende:

Erster Tenor: Herr *Roth*, Herr *Rosse*, Herr *Binder*.

Zweyter Tenor: Herr *Feldwald*, Herr *Weiss*, Herr *Klingenbrunner*.

Erster Bass: Herr *Schmedel*, Herr *Nejedly*, Herr *Haslinger*.

Zweyter Bass: Herr *Weinkopf*, Herr *Pfeiffer*, Herr *Ludl*.

Was den Tonsatz betrifft, so ist die Aufgabe, für Singstimmen ohne Begleitung zu schreiben, durch viele zu nehmende Rücksichten erschwert, und die gute Lösung derselben um so verdienstlicher. Der erste Postulat, die Tonart nicht zu weit aus dem Auge zu verlieren um die Intonation zu erleichtern, und doch nicht monoton zu werden, hat das Verfassen grösstentheils erfüllt. Der Styl ist den Gesetzen der Wohlklangs nachstrebend, ohne auch deshalb mehr modern zu nennen, doch zeigen

sich bey der grossen Leichtigkeit der Executirung an mehreren Stellen Beyspiele glücklicher Nachahmung, vorzüglich im Gloria, Sanctus und Dona nobis.

Einfache und doch melodiöse Fortschreitung findet sich besonders im Kyrie und Agnus Dei. Der Verfasser ist den Anfängern des Clavierspiels ohnehin schon recht wohl bekannt, durch seinen zur ersten Übung verfassten, sehr zweckmässigen „Jugendfreund".

Die Aufführung war in der That ganz gelungen, und besonders in sanften Stellen trug der schöne Tenor des k. k. Hofopernsängers Herrn *Forti* recht wirksam hervor. Die kräftigste aller Bassstimmen, welche Wien an Herrn *Pfeifer* besitzt, trat wieder in der Tiefe oft sehr effectvoll aus der Masse des Chors. So feyern Künstler und Kunstfreunde in Wien oft gern ihre Stunden, um an festlichen Tagen den Gottesdienst, besonders in wohlthätigen Instituten verherrlichen zu helfen. Das in jeder Hinsicht durch seine prächtige Einrichtung merkwürdige Krankeninstitut des Handelsstandes feyerte auf diese Art das Fest seines Schutz-Patrons.

---

## Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Herr v. *Lautenstieg* spitzte die Ohren, wie ein lehrbegieriger Schüler des Schreibens, denn er sah am, dass es heute schon etwas begriffen, die Lehre vom Trio — und es hatte doch bisher immer nur das Duett gekannt, z. B. in Flöten- oder Violinenehen, oder bey Quatre-Mains-Sonaten.

Ihm war nur bange, ob es auch das Pedal ordentlich werde spielen lernen. Aber der Cantor versicherte ihn, das komme mit der Praxis.

Die Calcanten-Liesel gab ebenfalls Achtung, weil sie dachte etwas abzulernen und ihrem Manne zu hinterbringen, damit der sich auch auf so gute Lectionen ordentlich legen könne. Doch hatte sie noch einen andern satanischen Grund, der ihr eben zufällig über den Lippenrand schlüpfte.

Sie verstand nähmlich die Lehre vom Contrapunct nicht eben sehr, und konnte deshalb auch des Cantors Lehren nicht begeifen. Noch weniger capirte sie, wie zwey Menschen über die Musik so in Entzücken gerathen konnten, da sie doch, wie sie sich erinnerte, beym Balgertreten'gar kein besonderes Vergnügen über des Cantors Orgelspiel empfunden hatte.

Was geschah? Es ging hier, wie bey den unansehnlichsten Dingen der Welt, welche auch immer übelgedeutet werden. Die Calcanten-Liesel war nähmlich der Meinung, der Herr von *Lautenstieg* sey nichts als ein verkappter Liebhaber, der dem Alten sein Musikorgan an der Stirn noch ein Büschen erhöhen wolle. Plötzlich entfuhren ihr die Worte: Nun, wolte Sie nur, Madam, das soll ihnen theuer zu stehn kommen! Wenn ich nur einen Zeugen hätte, denn mir glaubt die Leut nicht, wenn ich es erzähl.

Die Köchinn erschrack über diese Wort und wollte ernsthafte Anstalten treffen, die Thüre zuzuschliessen, und das boshafte Weib zu entfernen.

In demselben Augenblicke hörten Beyde Jemand die Treppe heraufkommen, jedoch immer in Absätzen steigen, als ob er sich allen Augenblicke wieder eines anderen besänne, und umkehren wollt — nun, so wie manche Tonsetzer in ihren Compositionen doch lautre Quintengänge und Firmaten sich immer aus der Noth helfen, und die Scala hinunterzagen, durch die sich ihr Tonsinn mühsam hinschleppen muss.

(Fortsetzung folgt.)

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten July — N^en. 54. — 1821.

## Musikalischer Bericht aus München.

Vom

Freyherrn von Possl.

München den 15 May 1821.

Ich würde zu umständlich werden müssen, wenn ich Ihnen über das hiesige musikalische Wirken während des vergangenen Winters und der Fastenzeit ausführlichen Bericht erstatten wollte, und werde daher in meiner Erzählung über Manches weggehen müssen, was einer näheren Erwähnung würdig wäre.

Das ausgezeichnetste Neue was wir im Gebiethe der Kirchenmusik gehört haben, scheint mir Orlando Lasso's miserere zu seyn, welches am Charfreytag in der *St Michaels* Hofkirche vorzüglich gut aufgeführt wurde, und obwohl über 250 Jahre alt, dennoch dem jetzigen Geschmacke neu war.

Der italienische Opern hat in der gegenwärtigen, nun bald beendeten Stagione zwar nicht so viele Neuigkeiten, wie in andern Jahren gegeben, weil es an einer Donna bella von hohem Sopranstimme mangelte, dafür aber sind die Freunde dieser Gattung doch höchst gelungene Darstellungen älterer Werke reichlich entschädigt worden, und Dlle *Schiassetti* hat die ganze Stagione hindurch bewiesen, was ein ausgebildetes vorzügliches Talent mit einem so grossen Fleisse und trefflichen Willen für den Gang einer ganzen Anstalt selbst bey beschränkten Mitteln (ihre Stimme ist nähmlich mezzo soprano) zu leisten im Stande ist.

Ein neuer Glanz hat sich über diese Anstalt von der Hälfte der Stagione an verbreitet, wo Mad. *Sessi Nattorp* ihre Gastdarstellungen begann.

Diese ausgezeichnete Frau hat das seltene Glück, dass ein unermüdetes Studium, eine lange Künstlerlaufbahn, ungeheure Reisen, und selbst ehe tiefes Gefühl und Feuer in der Darstellung beynahe gar keinen nachtheiligen Einfluss auf ihre Stimme ausgeübt zu haben scheinen, und diese noch immer in höchster Kraft und Reinheit dasteht. Doch die Mitwirkung eines so eminenten Talentes an es der königl. Intendanz der italienischen Oper möglich geworden, *Simarosa's* Horaz, *Mozart's* Figaro, und *Zingarelli's* Romeo e Giulietta zu geben, und alle diese Vorstellungen sind mit dem einstimmigsten Beyfalle aufgenommen worden, den sie auch in jeder Beziehung vollkommen verdienten.

Der Gesang der Mad Sessi ist ein wahres Modell für den Seelen-Gesang, und über alles darüber lobt erhaben, weil nur derjenige ihn vollkommen würdigen kann, der Gelegenheit hat, die Totalimpression selbst zu empfangen.

Die Dlles *Morelli* und *Schiassetti*, so wie die Herren *Vacchi* und *Santini* verdienen ebenfalls für das was sie in den genannten Werken leisten, das höchste Lob.

Die deutsche Oper hatte über fünf Monathe lang mit dem bedeutenden Hindernisse zu kämpfen, dass ausser weiblichen ersten Tenor, Herr *Löhle* gefährlich krank lag, demungeachtet waren in den Darstellungen keine besondern Lücken zu bemerken, und Fleiss und gutes Wille waren doch hier berufen zu ersetzen, was Unglück verdeckt. Unter solchen Verhältnissen konnte freylich nur wenig Neues gegeben werden, aber die meisten Wiederhohlungen älterer Werke waren sehr gelungen.

Die deutsche Oper hat mehrere neue Erwerbungen gemacht, die ihr sehr nützlich sind, als Dlle *Sigl* von der hiesigen italienischen Oper, eine junge Sängerinn von sehr vielem Talente, trefflichem Willen, und unermüdeten Fleisse, welche sonach in ihrer Bildung vorwärts geht, und mit-

Recht täglich in der Gunst des Publicums steigt dann Dlle *Friedel* vom Frankfurter Theater, welche mit einer sehr klangvollen und schönen Stimme eine sehr schöne Gestalt vereinigt, und vornehmlich für das declamatorische Fach zu passen scheint, endlich einen jungen Tenoristen, Herrn *Schramm*, der zwar für zweyte Rollen engagirt ist, aber mit seiner kräftigen und schönen Stimme so viel Fleiss und guten Willen vereinigt, dass er ohne Zweifel bald auch für erste Fächer zu brauchen seyn wird.

Die deutsche Oper bot nun im May eine in mehrfacher Beziehung interessante Neuigkeit gegeben: Rudrigo und Zimene, heroische Oper in zwey Acten, mit Musik von Herrn *Ahlinger*.

Über dieses Werk ist hier mündlich und schriftlich so vielmahl geäussert worden, welches bald dafür bald dagegen spricht, dass ich es für nöthig halte, meine ganz unbefangene Meinung darüber mit etwas mehr Ausführlichkeit auszusprechen, als ich sonst zu thun pflege, ehe ich aber diese Meinung ausspreche, muss ich noch einige vorbereitende Sätze voraus schicken.

Es gibt eine Menge Menschen, welche in jedem Lobe das ein Kunstverhältniss und selbst in der Kunst wirkender Mann über das Werk eines gleichstrebenden Meisters ausspricht, eine Art von Gevatterschaft, oder wenigstens Vorliebe, und so in jedem Tadel einen entschiedenen Neid sehen wollen, und daher dem rechten Vertrauen in das Urtheil eines Mannes setzen, der selbst im nahmlichen Wirkungskreise steht. Nun frage ich aber: Wer soll denn competent erkennen, wenn es der nicht kann oder nicht darf, dem die Fäden des magischen Gewebes eines Kunstwerkes klar vor Augen liegen, das sie selbst mit gewebt hat zu gutem und schlechtem Zeuge, und der überdiess noch billig genug ist seinen Nahmen zu nennen, und von Niemanden zu verlangen, dass man seine Aussprüche für Orakelsprüche halte?

Ich für meine Person verlange von Kennern dieses Werk ich lobe, dass er mich aus Erkenntlichkeit wieder loben soll, und will durch meinen Tadel kein Talent erdrücken; aber mich ärgert noch das Tadeln meiner eignen Werke nicht, wenn er auf unwidersprechlichen Gründen ruht, und nicht ins Persönliche übergeht.

(Fortsetzung folgt.)

## Violin-Quartetten im Prater.

Die des Morgens frühe um acht Uhr, an schönen Sonntagen, im herrlichen Prater im Benkischen Saale veranstalteten Violin-Quartetten, von den HH. *Böhm*, *Linke*, *Holz* und *Weiss*, wurden bereits am Ende des May mit einem *Haydn*schen Quartett in B und dem grossen C-Quintett von *Beethoven* geschlossen. Von der ersten Aufführung haben wir schon in einem frühern Blatte gesprochen, daher nur noch das zweyte und dritte zu erwähnen. In dem zweyten wurde *Haydns* herrliches Quartett in C mit den grossen und schönen Variationen auf die Hymne „Gott erhalte Franz den Kaiser" dann das erste Quartett des Herrn *Weiss* in G gegeben. Diese Aufführung erwahl als auch die des dritten Tages, wo ein Quartett von *Mozart* in D und das dritte sogenannte *Rasumoszkische* Quartett von *Beethoven* in C gegeben wurde, bestätigt unsern Ausspruch, nur so müsse man *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* vortragen hören. Die Mittel stühe zur Ausfüllung der Zeit zwischen dem ersten und zweyten Quartett waren Gesangstücke durch die Herren *Barth* und *Jäger* vorgetragen. Nun und wir mit den meisten Zuhörern einverstanden, dass in der Fortsetzung dieser Quartett-Morgen lieber noch ein Quartett aufgeführt werde, weil Clavier-Musik auf den Effect der Streich-Instrumente nicht recht entsprechen kann. Die erwähnten Künstler bethätigten alle Geschicklichkeit und Kräfte auf, um das in dieser Art Musik so fein gebildete Kennerpublicum auf würdige Art zu unterhalten, und man muss gestehen, dass Herr *Böhm* mit vieler Grazie die erste Stimme vortrug. Herr *Linke* übt auf seinem Violoncello die grösste Virtuosität mit einer so bewundernden Leichtigkeit und Sicherheit, welche nur hoher Meisterschaft zu Theil wird. Herr *Weiss* spielte die Viola mit ausgezeichneter Discretion, und doch an Ort und Stelle wohlangebrachter Stärke des Tons. Herr *Holz* war sehr brav in der Ausführung der Second-Stimme. Wir sehen mit Freuden der Wiedereröffnung dieser Concerte entgegen, welche uns den lang entbehrten schönen Genuss der Kammermusik in so vollkommenem Grade wieder verschaffen werden.

## Nachrichten aus Laibach

Unter dem Titel *Die italienische Operngesellschaft in Laibach* 1821, lesen wir auch in ihrem Blatte eine Beurtheilung der Leistungen der, während dem Congresse hier spielenden Operngesellschaft. Diese Bedarf einiger Berichtigungen.

Dass Signora *Baroni* eine vortreffliche Konst-Sängerinn und Schauspielerinn, durch ihren Vortrag, Geberde und Spiel entzücket, und man in ihr die Künstlerinn verehren muss, ist wahr; aber, ohne mich in das Lob der Aufsätze weiter einlassen zu wollen, vermisst man das so sehgerühmte Metall in ihrer Stimme fast gänzlich, auch versagte ihr die im Anfange jeder Vorstellung immer heisere Stimme oft, welches sie zwar im Bestreben so vieler Kunst manchmahl schön zu decken, und besonders dem Nichtkenner unmerkbar zu machen wusste.

Auch Herr *Bertozzi* und Herr *Tirri* (ersterer Tenor, letzterer Basso) bewährten sich, besonders ersterer als brave Sänger und Schauspieler; nur ist Herrn *Bertozzi's* Stimme vielleicht durch seinen etwas zu dicken Körperbau, nicht am stärksten. Sein Vortrag ist schön und ergreifend.

Was aber die Signora *Moren* betrifft, wolle der anonyme Einsender auf den Spruch erinnert seyn, — *autor! non ultra crepidam* —; denn, statt dem ihr angeheftenen gedrungenen Contra-Alt, ist sie eine Sopranistinn mit wenigem Tonumfange und unbedeutender Tiefe, ihre Stimme ist mehr Hals- sogenannte Kropf- statt Bruststimme — daher ihre dumpfen Töne —, ihr Vortrag ist noch unausgebildet undeutlich, besonders bey Läufen, bey welchen sich die Töne unarticulirt in einander verwischen, ihr Spiel (Signora *Moren* ist zwar Anfängerinn) ist noch den hierortigen Leistungen keines Urtheile würdig.

Überhaupt ist von den Impressa mehr versprochen als geleistet worden. So mussten wir uns Anfangs z. B. eine *Barbara Carrara* mit höchsten vier gesunden Tönen, eine *Bolla*, Künstlerinn im Distoniren, beyde als prime donne, einen *Brustolo* als Tenor (die zweyten donne, Tenori und Bassi waren unter aller Würdigung) und bis zum Eintreffen der braven *Baroni*, die Sign. *Moren* als prime donne gefallen lassen. Der von *Cumberti* gebrachte Capellmeister konnte keine Partitur lesen, und mit dem rastlosen Eifer, der besondere Geschicklichkeit neuers würdigen deutschen Capellmeisters Herrn *Carp. Mascheck*, der Mitwirkung seiner verdienstlichen Gattinn als *Clorinde* in Cenerentola (bey welcher Oper sie, kaum aus dem Wochenbette, auch in einer fremden Sprache — unter ihr ganz fremder Umgebung ihre ausgezeichnete Kunst bewährte) dann dem unvergesslichen Bosso, Herrn *Botticelli*, welcher alle Lücken auszufüllen wusste — in stets reger Thätigkeit durch seine Komik und komisches Spiel ergetzte, ist der Leidliche der ersteren Operndarstellungen zu verdanken. Sollte diese Berichtigung dem Herrn *Anonimus* allenfalls das Herz gar zu schwer machen, so stehe ich ihm und jedem Andern mit noch deutlicheren Aufklärungen jederzeit zu Diensten.

Laibach, am 26 Juny 1821.

*Hölbling.*

---

## Dux und Comes

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Wer war' Baruch, der redliche Jud der dem Äolus auf eine zinnerne Pfeife Geld vorgestreckt, und dann bey Entdeckung der Geschichte sich eothgedrungen gesehen hatte, ein gutes Werk zu begehen, und die vorgeschossene Summe fahren zu lassen.

Er hatte geglaubt, die Sache werde in die Zeitungen kommen, da er aber immer vergeblich gesucht und gesuchet, und nichts gefunden hatte, und die modern Juden ihn deshalb auslachten und verspotteten, da aber besonders sein Weib Ester und sein Schwiegervater Schmoel thätlich in ihn gedrungen, so war ihm sein gutes Werk leid geworden, und er kam dem Cantor zu erklären dass er sein Geld haben wolle und er ihm dazu verhelfen müsse.

Wie gerufen! dachte die Calcanten-Laus! Komme Sie hierher! Herr Baruch! Komme Sie hierher! rief sie ihm leise zu. Dieser glaubte es sey was zu schachern, und schlich auf den Zehen hin. Da schaue Sie die Bescherung.

O mei! rief dieser, wee deines Amts nicht ist, hee deinen Vorwitz! Bin ich in de Keeche gegangen aus Vorwitz, hab ich mussen fahren lassen mein haares Geld, und herausgehen die Oegelpfeifen. O weh geschrien! da kann ich zu gehn, um mein Geld zu fordern. Der Mann muss zahlen! der Mann muss zahlen! „rief er der Frau der Äolus zu.

Dies gab dar Calcanten-Liserl einen Stich. Aber Weiber verstehen die Kunst aus einem verdorbenen Stück Fleisch ein pikantes Fricassée zu machen. Sie fasste sich schnell und dachte: Was geschenkt ist, der ist geschenkt! Wo nichts ist, da kann Niemand was nehmen! Aber helfen muss er mir jetzt, dass ich der Frau Cantorinn einen Streich spielen kann. Schaue Sie nur, Herr Baruch, wie sie sich die Hände drucken! da schaue sie her! Von dem Geld wolle wir hernach schon reden! Kommt Zeit, kommt Rath!

Ah mei! Nun! Und was ist? — Wenn sich ein Paar Leut die Hand drücken — thut's doch nichts kosten, kein theures Geld. Was geht's mich an?

Indem sie nun so debattirten führte der Cantor sein Trio auf das schönste aus. Wie er es künstlich bald das festen Gesang in den Bass legte, indess die beyden Manuale das lagirte Thema darüber emporhoben, bald die Cantilene auf dem obern Manuel vortrug, und das figurirte und fugirte Thema mit dem untern Manuel und Pedal reactirte, es war eine Herzensfreude für die beyden Liebhaber der Musik, ob sie gleich keine Kenner des Contrapuncts waren.

Als der alte Contrapunctist sah, dass sein Spiel das Herz des Herrn v. *Lautenstieg* entzückte, denn von seiner Kunst war er dieser so schon überzeugt, so führte er das Trio zu Ende über einem herrlichen Orgelpuncte, in dem er alle möglichen Dissonanzen so frey gebrauchte, wie sie gewöhnlich von Stümpern der Tonsetzkunst im ernsten Styl gebraucht werden, an solchen Orten, wo gar kein Orgelpunct oder sonstige Licenz Statt findet.

Virtuosen denken gewöhnlich von ihren Nebenmenschen das Beste, und glauben, diese können beym Zuhören ihres Spiels eben so wenig satt werden, als sie beym Spielen selbst.

(Fortsetzung folgt.)

## Kunstreisen

Die k. k. Hof-, Kammer- und Opern-Sängerinn, Signora *Antonia Campi*, macht während der Monathe August September und Octobre eine Reise nach Prag, Dresden, Berlin und Hannover.

Diese durch eine vollendete, italienische Schule ausgezeichnete und berühmte Sängerinn, welche schon in der schönsten Jugendblüthe dem Norden Deutschlands erhältlich war, wird auf dieser Reise, wo sie sich hören lasst, den Freunden der Bravour-Gesänge durch ihre seltene Kunst die entsprechendste Gewandtheit entlocken und zugleich die Unverwüstlichkeit ihrer metallreichen Stimme auf das entschiedenste darthun. Die höchste Virtuosität im Triller — eine Blume des Gesanges, die nur der seltenen Blüthe der Aloe zu vergleichen — eine Colloratur ohne Gleichen in allen Passagen-Künsten und überhaupt eine ganz eigene noch unfühlbare Bravour sind ihre ganzen Vorzüge, wodurch sie bey jeder ihrer Productionen dem Kenner imponiren wird. Wir wünschen ihr von Herzen die freundlichste Aufnahme.

Auch die kleine, liebenswürdige *Leopoldine Blahetka*, welche durch ihr ausgezeichnetes Clavierspiel, hier wo doch so viele Meister und Dilettanten glänzen, den allgemeinen Antheil der musikalischen Welt sich erwarb, unternimmt in Begleitung ihrer Ältern eine Kunstreise nach Prag und Carlsbad. Die in ersterer Stadt glänzenden, berühmten Tonsetzer und Meister des Fortepiano-Spiels, die HH. *Whattmeck* und *Tomaschek*, so wie die vielen ausgezeichneten Musiker und Dilettanten, welche Prags alten, musikalischen Ruhm immer noch fest behaupten helfen, werden ohne Zweifel dieser jungen, hoffnungsvollen Künstlerinn ihre Theilnahme und freundlichen Beystand nicht versagen.

Redacteur: *F. A. Konne* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten July — Nro. 55. — 1821.

## Novellistik

### K. K. Hofopern-Theater

Mad *Metzger-Vespermann* trat nun auch in *Mozart's* Figaro als Susanne auf, und beschloss mit dieser Rolle ihre uns so schätzbaren Gastrollen.

Diese Parthie ist mit so unscheinlichen Reitz durch den grossen Concertsaz ausgestattet, dass sie in dem Munde einer so gemüthvollen Sängerinn ihre schönste Verklärung finden kann. Wo sich der Tonsatz in der Tiefe und den Mitteltönen bewegt, dringen ihre melodiösen, sonoren Töne tief in das Gemüth der Hörers, und selbst die öfters von *Mozart* gebrauchte Höhe fand bey der schönen Verbindung der Brust- und Kopfstimme der Mad. *Vespermann* kein Hinderniss. Besonders interessant war die Erscheinung dieser Sängerinn, wenn sie mit der Gräfinn (Mad. *Grünbaum*) im Duett oder Ensemble verbunden war. Die Kunstfertigkeit und Eleganz des Vortrags, welches der letzteren zu Gebothe steht, zeigte sich in dem schönsten Lichte, und Wiens Musikfreunde genossen das schöne Vergnügen, zwey so ausgezeichnete Sängerinnen neben einander zu hören, nicht ohne gespannte Aufmerksamkeit und mit regem Theilnahme. Die Beyfallsbezeigungen des ausserordentlich zahlreichen Auditoriums ehrten den geliebten Gast mit einstimmiger Anerkennung, und gewährten der einheimischen Künstlerinn die Freude, auch ihre Leistungen mit vorzugsweiser Aufmerksamkeit gewürdigt zu sehen. Wird *Metzger-Vespermann* kann uns mit dem Entschlusse von Wien geschieden seyn, uns recht bald wieder die Freude zu schenken, mit welcher wir ihre diesesmahl hier gegebenen Gastrollen aufnahmen.

Herr *Forti* gab die Rolle des Figaro. Sein Gesang und sein heiteres, jovialos Spiel standen im Einklang.

Herr *Vogl* steht als Almaviva unübertroffen da, und gibt diese Parthie mit wirklich grossem Kostenaufwand. Das übrige Personale wirkte besonders in den Ensemble-Stücken heute nicht allemahl glücklich zum Ganzen mit. — Wer hätte eine Vorstellung bis ans Ende ausgehalten, die bey einem unerträglichen Hitze im Haus, gegeben wurde, wenn sie nicht durch die letzte Gastrolle der Madame *Vespermann* so äusserst anziehend gewesen wäre.

---

Herr *Mollike*, grossherzoglich Weimarischer Opern- und Kammer-Sänger, gibt im k. k. Hofopern-Theater Gastrollen, und trat als Tamino am 3 Juli zum ersten Mahle auf.

Dieser Sänger besitzt eine sehr kräftige, feste Stimme, die von der Natur mit viel Umfang ausgestattet und durch eine recht brave Schule ausgebildet ist. Sein Vortrag aber ermangelt oft des Adels und der, zu Werken und Darstellungen der Kunst so nöthigen Ruhe.

Tamino's Charakter steht an und für sich weit höher als viele andere Rollegenres, welche eine gleiche Regsamkeit des Körpers, und Beweglichkeit in Mienen, Gang und Geberdenspiel erlauben. Deshalb war der Eindruck, welchen das Spiel des Herrn *Mollike* auf das Wiener Publikum machte, ungünstig, und es gehörten in der That recht entschiedene Vorzüge dazu, um diese ungünstige Wirkung beym Publikum blos in den Grenzen des Gefühls zurück zu halten.

Dabey hängt diesem Sänger eine Manier an, seine manierlichen Perioden gegen oft lächerlich zu zerreissen, da, wo ein lang gesponnenes Fadon der Töne erscheinen sollte, dieselben hier und da zu theilen, und die Aufmerksamkeit auf Puncte hinzulenken, wo weder eine Höhe des Tons noch des Accents Statt haben sollte. Diese ist Unnatur, und stört in der Beschauung. Das allzuoft Wenden

des Gesichts, überhaupt des ganzen Körpers, trägt aber noch mehr bey, die Ruhe und Einheit in dem dargestellten Charakterbilde zu stören.

Der Gesang der Herrn *Mohike* war ausserdem grösstem Theile, hauptsächlich, sicher und erhob sich nicht selten zu einer begeisterten Kühnheit. Die schöne Verbindung seiner Brust- und Falsetstimme macht diesen Sänger höchst schätzenswerth, und das Publicum erkannte es mehreren Stellen, trotz des obenerwähnten Eindrucks, freudig dieser Vorzüge. Herr *M.* nahm das hohe B mit grosser Sicherheit, und zwar ohne erst mit dem Senkbley die Stimme lang zu ausloten. Er schwang sich kühn auf die melodische Höhe, ohne zu straucheln. Der Vortrag des grossen Recitativs war sehr lobenswerth, und zeigte es mehreren Stellen, dass Herr *M.* versteht, was er singt.

Wir wurden an Herrn *Löhlein* und Herrn *Gentzschers* Trefflichkeit in dieser Hinsicht durch ihn angenehm erinnert.

Einer ausgezeichneten Erwähnung verdient Mad. *Campe*, welche die Königine mit höchster Vollendung gab. Diese schweren, die grösste Kunst und Agilität erfordernde Passagen, so rein und nett hervor zu bringen, ist eine wirkliche Seltenheit. Mad. *Campe* wurde durch ihren Arien mit lautem Beyfall hervorgerufen, und eben so bey ihrem Erscheinen empfangen.

Die *Schröder*, welche uns in dieser Rolle zuerst so werth geworden ist, gab die Pamina recht gelungen. Monostatos ward von Herrn *Gottdank* mit glücklicher Laune dargestellt.

Herr *Siebert* als Sarastro, verdient wegen seines Gesanges rühmliche Erwähnung. Herr *Forst* gefällt als Papageno. Herr *Wiedemüller* als Priester zeichnet sich stets im Recitativ aus. Die Aufführung war grösstem Theils gelungen.

Die zweyte Gastrolle des Herrn *Mohike* war Belmont in der Entführung aus dem Serail. Auch hier zeigte sich der Sänger wieder sehr brav, doch gilt dies unter den oben angegebenen Beschränkungen. Was die Beweglichkeit des Körpers und Mimenspiels betrifft, so gestaltet Belmont etwas mehr als Tamino. Doch auch hier war zu viel, und manche Momente verfehlten den Eindruck ganz. Seine Solole lobirte der Sänger grösstem Theils brav. Ausgezeichnet war derselbe in dem Duett des dritten Actes.

Die junge, engagirte Sängerinn, Mlle. *Fröhlich*, betrat zum zweyten Mahle das Theater. Ihre erste Arie misslang wegen der innere noch herrschenden, allzugrossen Furcht. Desto besser aber gelang ihr die weit schwerere „Martern aller Arten“, wo sie sich zu fassen begann. Die Bravour-Passagen wurden von ihr rein und ziemlich rund gegeben, die Höhe war fester, die Mitteltöne deutlicher. Vorzüglich gut und sehr ausdrucksvoll sang aber den grossen Duett im dritten Act executirt. Das Publicum ehrte Mlle. *Fröhlich* durch ermunternden Beyfall.

Herr *Gottdank* (Pedrillo) und Herr *Siebert* (Osmin) sind sehr brav in ihren Rollen. Besonders auszeichnet sich der Duett „Vivat Bacchus!“ Mlle. *Bondi* gab Blondchen zweckmässig, und wirkte bey den Eifersuchts-Stürmen recht brav mit. Die Aufführung war gelungen.

---

## Musikalischer Bericht aus München.

Vom

Freyherrn von Poissl.

(Fortsetzung.)

Die Kunst ist das Höchste, was die Gottheit dem Menschen auf die Welt mitgegeben hat, und die Wahrheit ist zu ihrer treuen Gefährtinn bestimmt; darum ist es ärgerlich, wenn Partheyen dem auch keineswegs vollkommen Guten gleich Kränze der Unsterblichkeit bieten, und eben so ärgerlich, wenn andre Partheyen das viele Gute in einem Werke gleich mit dem Mittelmässigen, was es enthält, in einen Pfuhl der Verdammniss werfen. Vollkommen verwerflich aber ist es, wenn von Kunstgenossen oder Mitgliedern einer Anstalt der Ton angiebt, und ein Werk schon während der Proben von vielen bey der Darstellung Beschäftigten entweder als vortrefflich angepriesen, oder als schlecht verdammt wird, ehe dieses heisere in die Rechte des Publicums eingreifen, und entweder die Erwartungen zu hoch, oder verstimmt das Publicum.

Dixi! und nun zur Beurtheilung des Werkes des Herrn *Astlanger*, der uns Allen ein lieber Landsmann ist, und den ich gerne für einen Mann sonst sehr vielem Talente erkläre.

Die Oper *Rodrigo* und *Zimene* wurde auf Bestellung der königl. Intendanz gedichtet und com-

poeict, und dec Componist hatte den Vortheil, ei-
nen Dichtec dem es wedec an poetischem Talente,
noch an Kenntniss dessen fehlt, was zur musikali-
sch-dramatischen Poesie unerlässlich ist, ganz
nahe an der Hand zu haben.

Der Dichtec hat sich übrigens nicht gescheut,
hätte sich aber hoch nennen dürfen, denn er hat
Gutes geliefert, und die allenfallsigen Mängel sei-
nec Arbeit sind durch sehr viele Vorzüge reichlich
aufgewogen.

Der Stoff, die bekannte spanische Geschichte
des *Cid*, ist gut gewählt, die musikalischen Situ-
tionen verständig benutzt, die Charaktere in be-
stimmten Umrissen gezeichnet, die Diction, hey-
nahe immer gut für musikalische Bearbeitung, er-
hebt sich öfters zu einer wirklich poetischen Schön-
heit, und jeder gelehrte dramatische Componist
wird gestehen müssen, dass ihm die zweyte, vierte
und fünfte Scene der ersten, und die zweyten fünf
Scenen der zweyten Actes, ein weites und fruchtbares Feld öffnen. Als Fehler muss ich am Ge-
dichte rügen: die viel zu lange erste Scene der ers-
ten Actes, welche dennoch keine eigentliche mu-
sikalische Introduction zulässt, weil sie stets durch
Recitative unterbrochen wird, — das übel placirte
Terzett in der vierten Scene des nähmlichen Actes,
und das Benehmen der Zimene im Finale dieses
Actes, wo sie, vom Tode ihres Vaters schon lange
in Kenntniss gesetzt, noch immer Theil an der
Handlung und am Gesange nimmt, und erst dann
in Ohnmacht fällt, als die Leiche des Vaters an ihr
vorbey getragen wird.

Für den zweyten Act wünschte ich von Seiten
des Gedichtes, dass er von der sechsten Scene an
rascher zum Ende eile, denn das Interesse sinkt,
und die Längen werden von da an doppelt fühlbar.

In der Musik habe ich sehr viel Vortreffliches
und noch manche bedeutende Gebrechen gefunden.
Das Vortreffliche besteht in ausgezeichneten
Chören, einer einsichtsvollen Führung der Sing-
stimmen, besonders in den Ensemble-Stücken, ei-
ner reichen Harmonie, und einer zwar schwierigen aber fast immer effectvollen Instrumentirung.
Die Gebrechen sind Mangel einer bestimmten
Charakteristik, nicht immer beobachtete drama-
tische Wahrheit, zu oft angebrachte Wiederhol-
lung mancher Formen, welche allerdings von Wir-
kung sind, aber nicht oft kommen sollen, und end-
lich eine, das Interesse des Ganzen sowohl, als
mancher einzelnen Musikstücke schwächende Länge
und Gedehntheit.

Als Belege für meine Behauptungen führe ich,
und zwar für die Schönheiten des Werkes die
Chöre vor und bey dem Triumphzuge, und im Fi-
nale des ersten Actes, dann die noch schönern Chöre
der Mauren im zweyten Acte, ferner in Beziehung
auf Stimmführung, das Terzett, Quintett, und Fi-
nale des ersten, so wie das, mich übrigens in
aesthetischer Hinsicht nur wenig ansprechende Duett
zwischen Rodrigo und Zimene, und das Finale des
zweyten Actes endlich in Beziehung auf Instru-
mentirung, den gelungsten Theil der ganzen Oper.

Als Belege für meine Behauptung über die Ge-
brechen mögen dienen: Die musikalische Haltung
der Charaktere der Zimene und des Rodrigo, die
sich so der ihnen Gesange zu Grunde liegenden
Idee, wie in den Formen so ähnlich sind, dass
man sie kaum zu unterscheiden weiss, — und Ro-
drigo ist doch ein Held, Rächer der Schmach sei-
nes Vaters, Spaniens Retter, und Sieger über die
so hinterlistig überraschten Mauren, während
Zimene ein zwischen Liebe und Kindespflicht schwan-
kendes, vom Schicksal hart bedrängtes Mädchen
ist. Don Diego, der seinen beleidigte, Rache dür-
stende Vater Rodrigo's, singt ebenfalls in den nähm-
lichen Formen, wie der über alle Partheyen erha-
bene und leidenschaftslos stehende König. Gegen
die dramatische Wahrheit sind die erste Arie der
Zimene, worin sie, wenig hoffend, aber den Ausgang
fürchtend, ihre Stimmung der Freundinn mittheilt,
und dann auch der Form einer ganz gewöhnlichen,
mit Verzierungen und Rondeau reichlich versehe-
nen italienischen Cavatine bedient, ferner ist gegen
diese Weise, die Arie des Don Gomez nach
dem Triumphzuge, wo er gerade die viel kraftvol-
lere Form in der Mitte der Arie in einem unpassen-
den Adagio singt, welche doch offenbar in einer Stim-
mung mit den übrigen Strophen gedacht werden
müssen.

Das Terzett im ersten Acte, an sich ein sehr
schönes Musikstück, aber völlig unrecht placirt,
ist seiner Wirkung nach ebenfalls gegen die dra-
matische Wahrheit, weil es den Gang der Hand-
lung hemmt, und dadurch die dramatische Wahr-
heit, weil es den Gang der Handlung hemmt, und
dadurch die Illusion stört, dass es Personen, die
sich kurz vorher als wichtig und ins Ganze mäch-
tig eingreifend angekündigt haben, dargestellten in

Schatten stellte, dass sie, als ganz vom allem Mitbedeln, so sogar vom Mitrufeetnen magesehloesen, für den Augenblick den Chorschlag von Cooperern annehmen. Was die so oft angebrachte Wiederholung der nehmlichen Formen betrifft, so ist sie zwar nicht zu billigen, ohne doch leicht zu entschuldigen, denn schon sehr grosse und erfahrne Meister sind häufig in diesen Fehler verfallen, und es ist für Jeden der nach einem bestimmten Style strebt, schwer zu vermeiden.

(Schluss folgt)

---

## Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung)

Unser Alter fing deshalb seine Rede gleich an: Also hören Sie mich wirklich so gerne? ehe Herr v. *Lautenzieg* noch ein Wort gesagt hatte. Diese brachten schnell eine Menge Lobeserhebungen vor, doch wartete der Cantor das Ende gar nicht ab, sondern setzte sich auf seine Bank und sagte: Nun, weil sie gar so ein Freund vom Contrapunct sind, so sollen Sie auch eine vierstimmige Fuge hören. Geben Sie Acht! das ist der Dux, sehen Sie, wie er den Quintensprung macht!

Die Cadenzen-Liesel riess den Baruch in die Seite: Hört der Herr, was sie vom Dux redet? Der Dux war meinem Manne sein Unglück auch! da wollt' ich doch gleich, dass der Comites Donnerwetter drein führe! Der Schmuel — sagte Baruch — und wenn Esterche haben nie den Dux am den Kopf geschlagen, der mich so theuer zu stehn kommt, dass ich mei Lebelang dran denken werd!

*Der Cantor* Jetzt geben Sie Acht auf den Quartensprung den der Comes machen wird! Aufgepasst! die prima und ultima Nota!

*Baruch.* Was hat er gesagt? Eine Nota hat er gesagt? Hat er nicht ein Pfund-Wörtel gesagt? Diese ist meine Nota, die sie mir schon zahlen sollen! Mei Esterche und der Schmuel hate gelegt

*Der Cantor* Hören Sie, diese Clausula ist keine perfecta, sondern eine perfidie Wuhl zu merken, die Fuge ist eine obligata

*Baruch.* Was hat er gesagt? Von die Partial-Obligationen hat er gesagt! Soll ich leben!

*Liesel* Da schauen Sie hinein, was die Madam sich das Händche drücke lässt? dem dich der Mäusle beisst, jetzt steht es nun schwarze Wulken am Himmel, da kann man sichte im Spiegel sehe!

*Der Cantor* Jetzt sind wir mit der ersten Durchführung fertig. Sehn Sie, die Stimme, die vorhee der Dux hatte, die hat jetzt den Comes, und die der Comes hatte, bekommt jetzt der Dux. Darauf die zweyte Repercussio

*Baruch.* Au weh geschrien! Er will dem Dux die Execution geben lassen. Da muss er ihm auch schuldig seyn! Esterche! Schmuel! Was wird da mit anfangen? — Alles was der Dux hat, will ihm der Comes wegnehmen? Au weh geschrien! da bleibt nichts übrig für mich.

Mit polterndem Schritte stieg wieder Jemand herauf. Wer war es? — der Kalbdiener der dem Cantor den Beschluss des Hochweisen Rathes wegen der Orgel-Reparatur überbringen musste und deshalb so zögerte, weil ihm dieser Cantor nach seiner Meinung so viel Wege machte und also den Hochweisen Rathsdiener „Er" nannte.

Da er die Köchine, den Baruch und die Cadenzen-Liesel an der halb offenen Thüre schauend erblickte, so war er der Meinung, im Innern des Zimmers müsse wenigstens eine Criminal-Untersuchung seyn, denn diese war nach seiner Meinung die größten der Weltbegebenheiten

Er blieb also im ehrsamt auf der letzten Stufe der Treppe stehen, da die Anwesenden nicht auf ihn aufmerksam geworden waren, konnte also auch nicht gewahr werden, was jene im Spiegel durch den Wiederschein sahen

(Fortsetzung folgt)

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten July — Nro. 56. — 1821

## Musikalischer Bericht aus München.

Vom

Freyherrn von Poissl

(Schluss.)

Die Länge und Gedrängtheit endlich liegt weniger in den eigentlichen Musikstücken, als in den Recitativen, und wenn die erste Scene des ersten Actes zu einem einzigen geschlossenen Musikstücke als Introduction umgearbeitet, das Terzett in der vierten Scene aber, und die Arie Rodrigos in der zehnten Scene des zweyten Actes weggelassen würden, so könnte durch zweckmässige Abkürzung der Recitative die Oper leicht zu einer für die darin vorgehende Handlung ausreichenden, und dem Ganzen höchst gewinnreichen kürzern Dauer und nöthigen Gedrängtheit gebracht werden.

Dieses ist meine Ansicht von dem Guten zuviel, als den Mängeln der Oper Rodrigo und Zimene, und da ich nur das Werk, wie es einmahl darliegt, beurtheile, keineswegs aber mich berufen glaube, einen Massstab an die Fähigkeiten des Componisten zu legen, so kann ich es gar nicht auf mich nehmen, über die hier (wie das nun wohl öfter zu geschehen pflegt) häufig besprochene Frage: ob der Componist ein Product der Genialität oder blass des Talentes geliefert habe? ein bestimmtes Urtheil zu fällen. Soviel scheint mir gewiss, dass dieses Werk der Guten hinreichend genug enthält, um mit Benützung der oben wegen Abkürzung gegebenen Winke es für jede Bühne brauchbar und willkommen zu machen, welche zwey Sopranstimmen besitzt, die den Rollen des Rodrigo und der Zimene gewachsen sind. Weit leichter auf andern Bühnen zu gehen würde diese Oper aber dann seyn, wenn die Rolle des Rodrigo (wie dar wohl auch die Natur der Sache erfordert hätte) für einen Tenor geschrieben wäre. Ich habe dieses aufrichtige Urtheil aus wahrer Liebe zur Kunst, und aus herzlicher Achtung für Herrn *Ablinger*s Talent ausgesprochen, weil ich überzeugt bin, dass ein wohlwollender, wenn auch in Manchem tadelndes Urtheil einer selbst in der Kunst Wirkenden sicherer der Erreichung des Zieles entgegen führt, als die Stimmen übermässig lobender oder tadelnder Personen. Möge uns Herr *Ablinger* nur bald wieder mit einem Werke seiner Talente erfreuen, und, da er im gesammtesthen Theile der Musik wirklich Meister ist, seine vorzüglichste Überlegung auf den letztern Theil seiner künftigen Werke wenden, so ist gar nicht zu zweifeln, dass er noch viel Vorzüglicher hervorbringen wird.

Für die Darstellung der Oper war von Seite der königl. Intendanz alles gethan, was ein Author nur wünschen kann, und die Vorstellung kann in jeder Beziehung nur höchst gelungen genannt werden. Vorzüglich zweckmässig und erfreulich war die Verstärkung der Chores bis auf 96 Individuen, und es ist zu hoffen, dass diese Verstärkung nun auch in andern grossen Opern Statt haben werde, wodurch mancher Werk nur ganz andres Ansehen bekommen dürfte.

Die zu dieser Oper angeschafften glänzenden Costumes sind als eine wirkliche Bereicherung der Garderobe anzusehen, in laufend künftigen Fällen brauchbar, und dabey ein höchst zweckmässiger Aufwand. Das Publicum nehmt übrigens die Intendanz in grossen Unternehmungen nicht gar sehr unterstützen zu wollen; denn sonst würde selbst die zweyte Vorstellung, welche mit aufgehobenen Abonnement gegeben wurde, weit zahlreicher besucht haben, was nun zu mehr zu erwarten war, als in der ersten Vorstellung mehrere Stücke rauschenden Beyfall hatten, und am Ende derselben der Componist und die beyden ersten Sängerinnen hervorgerufen wurden.

Von dem Resultate der vergangenen Winter hindurch gegebenen zwölf grossen Concerten der musikalischen Academie werde ich in spätern Berichten sprechen, und will in diesem nur noch der vorzüglichern fremden Künstler erwähnen, welche wir während dieser Zeit zu hören Gelegenheit hatten. Ich werde sie nach der Zeitfolge nennen, wie wir sie gehört haben.

Die Waldhornisten *Gugl*, Vater und Sohn, der Vater längst bekannt und geachtet, der Sohn würdig dem Vater nacheifernd. — Der Violinist *Bucher* aus Paris, und seine Gemahlinn, Harfenspielerinn, unstreitig einer der grössten Violinisten, so lange es ihm gefällig ist, den Künstler zu zeigen, aber gar zu geneigt zu musikalischen Späßen auf seinem Instrumente, verdirbt Herr *Bucher* oft selbst wieder, was er im Gemüthe des Hörers durch Grossartigkeit des Tones und Vortrages, und unglaublicher Virtuosität hervorgebracht hat. Mad. *Bucher* ist eine ganz vortreffliche Harfenspielerinn. — Der Contrabassist *Dalk Oreo* ist ihnen ohnlängst von Wien aus bekannt. Der Clarinettist *Cavanga*, welcher in Beziehung auf Virtuosität mit auf der ersten Höhe steht, ist, wie ich glaube, auch in Wien öffentlich gehört worden. Die Clavierspielerinn, Fräulein *Belleville*, zwar hier gehoren, aber durch lange Abwesenheit und auswärts erhaltene Ausbildung doch auch bald unter die Fremden zu rechnen, hat mehr glänzendste als ehrenvollste Urtheile gerechtfertigt, welche wir über sie in Ihren und andern Blättern lasen. Endlich hörten wir gestern den Gebrüder *Bohrer*, unsere Landsleute, ehemahls Mitglied der hiesigen Orchesters, seit elf Jahren aber beständig auf Reisen. Herr *Anton Bohrer*, der Violinist, ist ein ganz ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente, der durch Lieblichkeit und Gediegenheit seines Vortrages gleich sehr anspricht, und schon dadurch allein sich als Meister zeigt, dass er nichts anfängt, was er nicht auch höchst vollendet ausführt. Herr *Max Bohrer*, der Violoncellist, steht auf seinem Instrumente auf der höchsten denkbaren Höhe, und ich glaube nicht, dass man es auf diesem Instrumente weiter bringen kann, als er es gebracht hat. Mehr über diese ausgezeichneten Künstler in meinem nächsten Berichte.

---

## Zustand der Musik in der landesfürstl. Stadt Steyr in Österreich ob der Enns

Wer den Grad der Cultur schildern will, auf den sich eine bürgerliche Gesellschaft in irgend einem ästhetischen Fache gehoben hat, beschränkt sich auf die Untersuchung und Darstellung dessen, was davon nur in die Sinne fällt, sondern ist bemüht, die Neigung, den Geschmack, den Geist aufzufassen, der im Allgemeinen vorherrscht, und in dieser Hinsicht den Charakter der Ortsbewohner, und deren Fortschritte in der Kenntniss des Schönen bezeichnet. Freylich kann dabey die Aufmerksamkeit nur auf einen kleinen Theil des Publicums, nähmlich auf den gebildeten, gerichtet seyn, der allenthalben der kleinere ist, und in einer nicht grossen Stadt, wie Steyr, an sich schon nur sehr klein seyn kann; allein, eben darum muss der Beurtheilende sich an den Geist des Schönen halten, der diese kleine Bruderschaft belebt und zusammenhält, und um so mehr, weil nicht selten der Verlust eines Mitgliedes, oder eine sonstige Veränderung der Verhältnisse auf die productive Vollkommenheit nachtheilig einwirkt, während der Wille für das Gute auch doch fortan erhält, und vom Lehrer auf den Schüler, vom Freunde auf den Freund fortpflanzt.

So will Verfasser sich erinnert, wurde über die musikalische Bildung der freundlichen Stadt Steyr noch nie etwas zum Drucke gebracht; es sey ihm daher vergönnt, denjenigen Kunstfreunden, die näheren oder entfernteren Interesse daran finden, hierüber eine getreue und möglichst umfassende Schilderung zu liefern.

Nach einer kurzen Beobachtung darf sich der Kunstfreund schon freuen, dass in Steyr die Empfänglichkeit und Achtung für classische Producte allenthalben vorherrscht, und die kalten, geistlosen Tändeleyen vieler Unberufener das Ohr noch nicht verbildet haben. Sey es auch, dass mancher Ungewohnte dieses süsslichen Gift gar wohlschmeckend und gedeihlich fände, so dürfte doch in Steyr eine allgemeine Sucht des guten Geschmackes nicht leicht einreissen. Ehre genug für eine Provinzialstadt in den heutigen Tagen!

Die moralische und ästhetische Bildung des Publicums spricht sich überhaupt in öffentlichen Versammlungsorten am deutlichsten aus. Kirchen, Freythöfe, Theater, Academien, Bälle u. d. gl.

lassen den stillen Beobachter selten unbefriediget. Bey dem grossen Verluste so ausübenden Mitgliedern, den die Kirchenmusik zu Steyr in kurzer Zeit erlitten hat, schätzt sich dieselbe dennoch ehrenvoll aufgerecht, und darf in jeder Rücksicht sehr gut gesinnet werden. Die wirkende Gesellschaft in der Stadtpfarrkirche besteht eigentlich aus einem bürgerlichen, beeidigten Musikdirector (Thürmermeister) und dessen Gehilfen, dann aus dem Stadt-Organisten nebst vier gleich ihm, freylich nur spärlich, besoldeten Individuen zur Besetzung der Singstimmen. Diese Personen werden über gelobten Theile durch mehrere sehr geschickte Dilettanten unterstützt, und dadurch, besonders an hohen Festtagen, Productionen geliefert, die der Erhabenheit des Ortes, und der Meisterwerke, womit die Kirche eine bedeutende Sammlung besitzt, ganz würdig sind. Der dermahlige Musikdirector *Franz Gruber* ist ein Mann mit schätzbaren musikalischen Kenntnissen, und zeichnet sich besonders durch ein kräftiges und sicheres Violinspiel aus, womit er im Orchester aushelfen und helfen recht wohl versteht. Schade, dass sie durch Zeitverhältnisse überhaupt geschmälerte Erwerb der bürgerlichen Thürmermeister auch ihn hindert, sich viele Gehilfen zu halten, die allen seinen Wünschen entsprechen könnten.

So Erwähnung der guten Bestellung der Vocalparte, findet sich Verfasser zur Überzeugung verpflichtet, den Verdienste der angestellten Chor-Sängerinn *Nanette Reiser* öffentlich anzuerkennen, und es möge seine Achtung für die Kunst das Vergehen entschuldigen, womit er ihre Bescheidenheit beleidiget. Diese vorzüglich geschickten, unermüdeten Lehrerinn allein, verdankt die Kirchenmusik die Besetzung des Soprans und Alts durch fähige Mädchen und Knaben, die sie durch ihren gründlichen und uneigennützigen Unterricht zu geschickten und brauchbaren Individuen bildet, wovon dermahlen der Sopran erfreuliche Beweise gibt. Eine stets thätige, überall Rath schaffende brave Sängerinn, genau bekannt mit dem Kirchenstile, und selbst eingeweiht in die ersten Regeln der Kunst, ist sie der Gesellschaft ein sehr schätzbares Mitglied, und ihren Schülern eine geachtete Lehrerinn.

(Schluss folgt)

## Novellistik.

### Venedig

Von dieser Stadt wird berichtet, dass *Rossini's* Moses auf dem Theater St. Benedetto am 30. und 31. May gegeben worden, und zweydeutig aufgenommen worden sey. Der Berichterstatter wundert sich, wie dieses Werk, der erst neuerlich am Donnerstrome triumphirte (?) in des Lagunen dramatischen Meeres heyssehe Schiffbruch leiden konnte? Er schreibt die Schuld nicht den Sängern, nicht dem Componisten zu, der auch in diesem *Capo-lavoro* seine stete fruchtbare und unerschöpfliche Originalität bewiesen habe, sondern der Theaterunternehmung, die sich an ein Werk wagte, welches ausser dem Bereiche ihrer mittelmässigen Kräfte stand. Die Sängerinn Sgna. *Festa*, und der Tenor Sr. *Reyno* werden gelobt.

### Florenz.

In Florenz wurde *Rossini's* Ricciardo e Zoraide *alla Pergola* gegeben. Obschon dieses Opus der Ruf vorhergieng, dass es das schönste Werk des gefeyerten Lieblings sey, so stimmte dennoch das dortige Publicum nicht ganz in denselben ein. Zoraide wurde applaudiert, doch dachte man noch ihrem Anhören an Othello und Mosè zurück. David (Sohn des berühmten Sängers gleiches Nahmens) wird als Tenor sehr gelobt. Mit ihm theilte die Palme des Beyfalles Sgno. *Benini*. Die übrigen Sänger Sgr. *Campitelli*, *Botticelli* und Sgna. *Ferri* werden ebenfalls gerühmt.

## Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung)

Auf Bericht hatte der Hochweise Rathsdiener ein sehr wachsames Auge, denn in der Rathssitzung war die Rede gewesen, dass man zwar die Verrichtlichtung des Jeden auf das gelobene Geld als eine Folge des Gesetzes annehmen, aber den Hehler gestohlener Sachen doch auch nicht ganz ungestraft davonkommen lassen wolle.

Er war übrigens in seinen Amtsgeschäften aus-

gegangen und hatte den Äolus in dem so sehr Quaalvoll etosenden Gefängnisse zurückgelassen. Er wusste ihn schon.

Der Cantor demonstrirte nun dem Herrn von *Lautenberg* die Mängel des von einem Pfuscher in der Setzkunst gemachten Fugen, welche ihm heute in die Hände gefallen waren. Er gerieth dabey so in Eifer dass der Rathsdiener manche Worte hier herum hören konnte, und höchst aufmerksam je zuzog in seiner Meinung betrachtet wurde, dass im Zimmer ein Criminalgegenstand verhandelt, und Jemand abgeurtheilt werde.

Sie sehn, schrie der alte Contrapunctist, dass hier ordentlich ein Plagiat, ein musikalischer Diebstahl Statt findet, denn das Thema ist halb von *Händl* gestohlen, und mit einigen Fuchsischen Wechselnoten versetzt. Das lässt sich übrigens wohl pfeifen, aber nicht singen. Auf der Orgel kann man's auch machen, aber nicht in der Geigel! So was müsste vor dem musikalischen Richterstuhl geächtet und bestraft werden. Besonders bey den Noten die durchgehn sind viele nicht sichres, da werden solche Tonsetzer gerne Böcke! denn sie sind im Stande sie steigen auf der Scala oder Leiter herab, und packen eine Dissonanz auf die andere, wie der Jud die Lumpen in seinen Sack.

Der Rathsdiener ward immer aufmerksamer, um so mehr, da er nun die einzelnen Worte verstand, welche der Cantor recht betonte.

Er nennte Folgendes zusammen: Diebstahl, gestohlen, Wechselnoten, versetzt, pfeifen, Orgel, Geigel, Richterstuhl, geächtet, bestraft werden, durchgehn — diess Wort machte ihn besonders stutzen — grosse Böcke, steigen, auf der Leiter herab, packen, der Jud Lumpen im Sack. Wer konnte der andere seyn als der Baruch, der dem Äolus auf die gestohlenen Oegelpfeifen Geld vorgeschossen, weil dieser ein bey ihm versetzt hatte. Auf diese Art hatte können die ganze Oegel durch die Geigel gejagt werden. Der Jud muss also vor dem Richterstuhl geächtet und bestraft werden. Es könnte einer vorher durchgehn. In dem alten Gefängnisse ist er nicht sicher, denn unter dem Fenster stehn grosse Böcke (wie man beym Banen braucht) und die Juden sind im Stande, sie brungen ihm eine Leiter, und er steigt da herab. Auf den Weg packen sie ihm alles Gut und Geld in ein Bündel, und der Jud lässt nichts da, als Lumpen im Sack.

So hatte sich der Rathsdiener die einzeln gehörten Worte zusammen componirt, und das Steckurtheil war ihm so klar wie die Sonne. Wegen der Leiter und der Böcken — dachte er — braucht der Bürgermeister gar nicht in Sorge zu seyn. Mein Pudel ist gar zu wachsam. Zuvor muss man aber den Juden packen. — Der Cantor fuhr fort. Wenn so ein Compositeur durch allerhand gesetzwidrige Ausweichungen einen zusammengestohlenen Dux hingerichtet und seinen Cumes auf ganz falschen Wegen eingeführt hat, dann glaubt er dass alles gut, und es am Meisten im Contrapunct ist. Er ist oft nicht im Stande eine Dissonanz durch eine Ligatur, d. h. durch ein musikalisches Steckchen zu binden, also kann es auch keine Melodie erhalten.

Hah! dachte der Rathsdiener, hier heisste sol der Hoth seyn, und griff in die Tasche nach einem Steckchen, das er stets bey sich zu tragen pflegte.

Baruch ward auch ungeduldig und lamentirte, dass es den Cantor nicht sprechen könne. Esterche, Schmoel, was werdet ihr mit mir anfangen, wenn ich hinaus zu gehn wie ein armer Sünder, und hab kein Kreuzer wieder bekommen. Au weih geschrien!

Die Colcantor Lucel tröstete ihn, und sagte, er solle nur das Ende abwarten, es werde noch alles gut werden. Sie wolle ihm schon heute helfen. — Wird nicht seyn können! murmelte der Rathsdiener.

Der Cantor fuhr wieder fort. Vor solchen Plagiaten, wie manche unserer Tonsetzer begehn, vor solchen aus Geldwucher entstehenden Diebstählen muss sich jeder Contrapunctist hüthen. Er muss lernen seinen Dux festhalten, und ihn im Chore nicht führen lassen.

Diese Worte dauerte der Alte so höchster Wuth und mit hohem Tenore lange, indem er dabey aufsprang und mit beyden Füssen stampfte.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten July — Nro 57. — 1821.

## Novellistik.

### Mayland.

Berichte aus Mayland sagen, dass, nachdem tragische und komische Histrionen zum Leidwesen des gebildeten Publicums durch einen Monath ihr Unwesen auf der Bühne der Theater alle Seele getrieben hatten, die neue Stagione für Opern und Ballete begonnen habe. Der Proscenium war mit einem neuen Vorhange gezieret, der in einer sehr reichen und grösseren Thalia gelungenen Composition die Wissenschaften und Künste vorstellet, wie selbe sich zur Vervollkommnung des italienischen Theaters vereinten. Über diesen Vorhang ist ein sogenes beschreibendes Werkchen mit einem Umrisse, in der *Ferrari*schen Druckerey erschienen. Die erste Vorstellung war *Weigl's* Uniform, und ein neues Ballet *la presa di Babilonia* von *Clerico*. Genannte Oper wurde bereits im Jahre 1809 auf diesem Theater gegeben. Der Berichterstatter meint, dass selbe nicht zu den vorzüglicheren Werken *Weigl's*, dessen Genie und Erfindungskraft er übrigens volle Gerechtigkeit wiederfahren lässt, zu zählen sey, nicht als ob sie arm an schönen Melodien wäre, sondern weil sie die Hauptideen nicht hervorstechend genug ausgeführt, und den Gesang der Instrumentirung zu sehr untergeordnet findet. Übrigens lobt er mehrere Ensemble-Stücke, die den Geschmack und die Meisterschaft des Tonsetzers beurkunden. Man hat ihm die Ehre erwiesen, sein Werk mit einigen eingelegten Arien auszuschmücken, (wie solches noch anderwärts in löblichem Gebrauche seyn sollte) Den Tenor sang *Donzelli*, der *Greca* gab den Dorfrichter mit verdientem grossen Beyfalle, und zeigte sich als einer der ersten Buffo-cantanti. Der Preis der Vorstellung selbe wurde der *Bellee* zuerkannt, die mit ihrer schönen Stimme, und richtigem Ausdrucke alles entzückte. Der Bericht schliesst mit den Worten: Die Uniform ist eine Oper, die keine enthusiastische Sensation erregt, die aber beym öfteren Anhören mehr gewinnt als verliert. Der Ballet bietet der Schaulust hinlängliche Nahrung dar, und gefiel bey der zweyten Vorstellung nach einigen getroffenen Abänderungen allgemein. Besonderen Beyfall erhielt ein Terzett, getanzt von *Leon*, *Dupin-Donzelli* und *Lacheurque*. Herr *Clerico* wurde am Schlusse gerufen.

Am 9 July wurde aufgeführt *Elena e Lucinda*, komische Oper von *Romanelli*, Musik von *Stanz*. Der Anfang versprach mehr, als der Ende hielt. Die zwar nicht neuen, jedoch angenehmen und gut geführten Ideen der Ouverture, versetzten die Zuhörer in eine günstige Stimmung. Ein, mehr einem Finale gleichende Introduction erhielt auch noch Beyfall, und *de Grecis Ouvertüre* erfolgte zur rechten Zeit, um der bereits etwas sinkenden Musik neues Leben einzuflössen.

Aber alle Kunst der *Bellee* vermochte nicht die Einförmigkeit ihres ersten Contrasts zu decken. Von nun an sank die Theilnahme des Publicums. Indessen gewann das erste Finale (wenn auch eben nicht vor dem Richterstuhle des guten Geschmacks) dennoch bey einem grossen Theile der Zuhörer Beyfall. Der zweyte Act sprach weniger an, bis auf die Arie der Prima Donna, womit nach heutiger Art der Dichter die Oper schliesst, welche Signora *Bellee* mit grossem Beyfalle sang. Als Composition gehört diese Arie zu den gewöhnlichen Recitativstücken, die mehr für Academien als für das Theater geeignet sind. Indessen klingt auch der Bach nicht, und scheint auf die Musik Einfluss gehabt zu haben, der sich denn auch von Beyden dem Publicum mittheilte.

## Zustand der Musik in der landesfürstl. Stadt Steyr in Österreich ob der Enns.

(Schluss)

Die Orgel der Stadtpfarrkirche, ein colorirtes Meisterwerk *Chrysanders*, trauert noch über den Verlust zweyer Männer, die des Tod der Kunst viel zu frühe entrissen hat. *Franz Wrigl* (kein Anverwandter des verehrten Tonsetzers *Joseph Weigl* in Wien) durfte als vollendeter Organist wohlthätig seines Gleichen suchen. Ein tiefer Kenner der Contrapunctes war es gleich gross in Durchführung der strengsten Fuge, und in der zartesten, abgerundetsten Behandlung eines Gedankens, den es oft aus der Messe selbst auffasste, und, ohne in profane Galanterie auszuarten, meisterhaft ausführte. Dieses ganz für die Orgel geschaffene Genie bildete sich größtentheils in Steyr allein, und aus sich selbst, indessen erreichte er den hohen Grad seiner Vollendung durch den unmittelbaren Unterricht *Mozarts* und *Albrechtsbergers*, den sich *Weigl*, als er schon Organist zu Steyr war, durch seinen Korrespondenten, des keine Kosten scheute, in Wien zu verschaffen wusste. Er starb im Jahre 1816 im kräftigen Mannesalter, und die Stadt verlor nicht allein den trefflichsten Organisten, sondern auch den gründlichsten Lehrer der Clavierspieler. Ihm folgte *Anton Haider* aus Steyr gebürtig, der als Chorregent schon durch viele Jahre *Weigls* Orgelspiel bewundert, und sich bey seinem ausgezeichneten Talente die Methode dieses Meisters grössten Theils eigen gemacht hatte. Er verdient der gerechte, aber auch recht geringe Lob, dass er ein würdiges Nachfolger *Weigls* war, und dessen Andenken war oft so frische Erinnerung brachte. Übrigens war *Haider* fort so allen Instrumenten gründlich bewandert, und leistete, besonders in frühesten Jahren, durch seinen schönen Tenor in der Kirche und in freundschaftlichen Zirkeln allen Forderungen Genüge. Leider raffte auch ihn der Tod im Jahre 1823 hinweg, und seine Stelle als Organist hat ein bescheidener und sehr fleissiger Schüler *Weigls* erhalten. — Seit mehreren Jahren her werden in der Stadtpfarrkirche an den letzten Tagen der Charwoche, *Haydns* Worte der Erlöser am Kreuze, mit vieler Präcision aufgeführt. Auch in der St. Michaelspfarrkirche, deren Chor aber nicht vortheilhaft für die Musik gebaut ist, hört man oft recht gute Productionen, und der Organist, ein bürgerlicher Gewerbsmann, verräth ein fleissiges Studium des Generalbasses.

Die Kammermusik versehen die ihren Mitbürgen k. k. Hauptgewerkschaftlichen Herrn Vicefactor *Sylvester Baumgartner*, der, selbst sehr gut musikalisch, eine grosse, kostspielige Sammlung der besten Vocal- und Instrumental-Werke, sehr vorzüglich guten Saiten-Instrumenten besitzt. Hier findet jeder Freund der Tonkunst offenen Eintritt und ein Violin-Quartett, der den richtigen Geschmack seines Verehrers beurkundet. Er hat einen kleinen Saal seines Hauses ausschliessend dem Apoll geweiht, auf eine geschmackvolle und passende Art decorirt, und selbst für grössere Academien eingerichtet, die schon manchem Kenner recht angenehm Genuss gewähret haben. Leider hängt die Aufführung, besonders vielstimmiger Musikwerke von dem Zusammentreffen günstiger Umstände ab, und diese Erholungen müssen wegen Verbreiterung oder Abgang einiger mitwirkenden Individuums oft längere Zeit unterbleiben, indem kein eigentlicher Musikverein besteht, wodurch sich die Mitglieder gegeneinander zu bestimmten Productionen verpflichtet hätten. Ausserdem hört man in Steyr noch ein Paar Privat-Quartetten, die immerhin den lobenswerthen Fleiss für das Gute nicht verkennen lassen. An einer vollstimmigen Besetzung für Harmonie-Posthorn, die freylich überhaupt so selten ist, fehlt es fast gänzlich. Der Kammergesang hat durch den Abgang mehreres schätzbares Personen sehr gelitten, und, sonst in einem Privathause, wo *Franz Schubert* sang, schöne Musik heimisch ist, kann dermahlen wenig oder nichts geleistet werden. Doch freuet sich Steyr, die Wiege des gefeyerten Sängers *Michael Vogl* zu seyn, der in der Vorstadt Ennsdorf in einem kleinen Hause geboren, als Kind noch den ersten Musik-Unterricht in Steyr empfing, und jetzt noch in seinen Meistersheft nicht entlässt, die liebe Heimath, und in ihr seine Freunde und Verehrer öfters wiedersuchen.

Wer die schwärmerischen Accorde einer Glasharmonica zu hören wünscht, bemühe sich nach Garsten, einem aufgelassenen, nur eine Klafter halbe Stunde von der Stadt entlegenen Benedictinerstifte mit einer Ortschaft, wo der sehr gerühmte Gehilfe *Ignaz Hübel* ein solches Instrument benützt, der er mit vieler Zartheit behandelt, und jeden Fremden mit zuvorkommender und uneigen-

eütziger Gefälligkeit in diese melancholischen Tongefilde führet. Ein Schüler *Vogel's*, ist es auch ein gründlicher Organist, und wäre daher an eine bessere Orgel zu wünschen, als sich in der Stiftspfarrkirche zu Gaesten befindet. Doch besitzt diese Kirche eine seltene Sammlung sehr alter hölzerner Blas- und Streich Instrumente, die von der damahligen Kindheit der Musik, aber noch von den kräftigen Muskeln unserer Vorfahren Zeugniss geben, und von sonderbarer Gestalt und Grösse sind. — *Hübel* ist auch als Verfasser von echten oberösterreichischen Ländlern bekannt, und es ist ein Vergnügen, ihn diese Tänze mit der ihm ganz eigenthümlichen, vortrefflichen Methode auf dem Claviere vortragen zu hören. Endlich verdient, ebenfalls in diesem Fache der erst in letzterm Jahre verstorbene Gastwirth *Franz Huber* (auf dem sogenannten Bischofsee, einer kleine Stunde von der Stadt entfernt) bemerkt zu werden, der jedem Freunde dieses Genre der Musik, und selbst auch jedem Kenner durch sein äusserst zartliches Violinspiel Bewunderung abnöthigte. *Huber* wurde mit seinen zu ihm ganz passenden zwey Gehilfen nicht selten mehrere Tagereisen weit zu grossen Landhochzeiten gerufen, und was ihn spielen sah, begriff auch, dass er dabey wohl nie ermüden konnte.

*A. St.*

---

## Musikalischer Bericht aus Leipzig.

Auch in dem verflossenen Winter fanden wieder die beliebten 12 *Quartett-Unterhaltungen* unter Leitung des Herrn Concertmeisters *Matthäi*, und unter Mitwirkung des Herrn *Lange*, *Meyer* und *Vogt*, mit Beyfall Statt. Man hörte mit Aufmerksamkeit und Vergnügen jeden Abend drey von den sorgfältigsten Werken der mannigfaltigsten Art von den besten Meistern. Unter mehreren schönen Quartetten von *André* und *Bernh. Romberg*, *Mozart*, *Rom*, *J. Haydn*, *Onslow*, *Hummel*, *Fesca*, *Spohr*, *Beethoven*, wurden auch Quintetten von *Rom*, *Neukomm*, *Mozart* und *André Romberg*, und ein ganz ausgezeichnetes *Nonett* für Violinen, Bratsche, Violoncello, Contrabass, Flöte, Clarinette und Horn von *Spohr*, durch die oben genannten und einige beygetretene Tonkünstler aufgeführt. — *Friedrich Schneider* gab, ehe er seinem Rufe als herzoglicher Capellmeister nach Dessau folgte, ein interessantes Abschieds-Concert, worin wir von seinem kunst- und geistreichen Compositionen zwey Ouvertüren, ein schönes Pianoforte-Concert, eine neue Ostercantate (nach biblischen Worten, von *F. Rochlitz*) und einige Chöre aus seinem *Weltgericht* hörten. Die Ostercantate, ein sehr schönes und würdiges Werk, das sowohl durch die Solos als durch die Chöre, und im Ganzen, wie in der Instrumentirung, gross und treflich erscheint, werden nächstens zum Osterfeste vom Musikdirector *Schicht* in den Hauptkirchen aufgeführt. Dieses am Leipzig Musik so lange verdiente Veteran führte im Concerte *zum Besten des Instituts für arme und kranke Musiker und ihre Witwen* sein neuestes Passions-Oratorium *Jesu letzte Stunden*, gedichtet von *Ferd. Kunath*, vor einer zahlreichen Versammlung auf. Der Text scheint in seiner dramatischen Form dem *Weltgericht* von *Apel* nachgebildet zu seyn, und gab wenigstens dem Tonsetzer Gelegenheit zu mannigfachem sanft rührenden, und mächtig ergreifenden Ausdruck. Die feurige und heftige Ouverture und zwey grosse Fugenchöre zeichneten den ersten Theil dieses schätzbaren Werkes aus. Die wilden und energischen Chöre wirkten mächtig. Im zweyten Theile ahnten vorzüglich die schöne Arie des Johannes: „Wenn zu des Dulders stillen Thränen" beyfallswerth, und es fehlte auch in diesem Theile nicht an ergreifenden Partien von gewaltiger Wirkung, besonders im Chore der Hölle. Der Schluss des Ganzen war sanft und feyerlich. Am Charfreytage und Palmsonntage wurde nach einer langen Reihe von Jahren eines der ersten Kirchenwerke *Joseph Haydns*, sein Stabat Mater, nach einer teutschen Parodie, wieder ins Leben gerufen. Die Aufführung war brav, und liess den eigenen hohen Werth dieser durch edle Simplicität und würdige Bearbeitung ausgezeichneten Composition wenig fühlen und anerkennen. An einem der folgenden Sonntage hörten wir eine der neuern gehaltvollen Messen desselben Meisters zur Zeit der Ostermesse über eine neue vortrefflich eingelegte und gearbeitete Messe (Kyrie, Gloria und Credo) von *Tomaschek*, welche als eine wahre Bereicherung der Kirchenmusik zu betrachten ist. — Am 2 März erfreute uns Herr Capellmeister *Hummel* noch 5 Jahren wieder mit einem Concert. Der Anfang machte eine originelle, treffliche, eigenthümliche Ouverture zu einer Oper von ihm. Hierauf spielte er sein neues Fortepiano-Concert in Manuscript, es ist originell, voll Geist und mannigfaltigem Ausdruck, herrlich ausgeführt, dünkte

mich vorzüglich das anziehende Adagio, der letzte Satz hat etwas Wildes und Kriegerisches. Sein meisterhaftes Spiel, die erstaunliche Festigkeit und Delicatesse erregten die höchste Bewunderung. Hierauf folgte ein lebhaftes Credo aus einer Messe von Winter. Der zweyte Theil begann mit einem vortrefflichen (bey *Peters* in Leipzig erschienenen) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (beyde Instrumente von *Matthäi* und *Voigt* gespielt). Es herrschte *Mozart*'s Geist darinn in voller Anmuth und Kunst, und zeigte den ersten Virtuosen auf dem Pianoforte in der höchsten Perfection, Festigkeit und Feyheit, und fand den größten Beyfall. Nach einer originellen und interessanten, doch nicht theatralischen, sehr kirchenmäßigen Hymne, beschloss Herr *H.* mit einer freyen Phantasie auf dem Pianoforte, worin er zuletzt das Dammi la cara mano und noch einen Gesang aus *Mozart's D. Giovanni* bewundernswürdig bearbeitete, auch in den Fugenstyl überging, und doch Alles, war die neueste Kunst des Pianofortes vermag, sich den rauschendsten Beyfall erwarb. Er hat nachher noch ein Concert gegeben, welchem ich aber nicht beygewohnt habe.

*C. F. M.*

---

## Dux und Comes.

### Von

### F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

*Baruch* gerieth in Angst, er glaubte es werde noch über ihn hergehen, deshalb erblickt er ganz leise noch die Treppe, um sich davon zu machen. Im Diensteifer und der festen Überzeugung, dass dieser der Verbrecher sey, packte nun die Rothdiener den Armen, und zwey an beyden Seiten, dass er ihm die vom Seile verfertigte Lagaine, das Steicklein in aller Geschwindigkeit um beyde Hände wickelte.

*Baruch* schrie, wie am Spiesse, der in einer Zeitung über die Darstellung einer Rolle getadelt wurde; d. h. also, er rief die ganze Christenheit sowohl, als die ganze irrechtliche Gemeinde zu Hülfe, betheuerte seine Unschuld, und drohte dem ungerechten, gottlosen Menschen mit Gottes Blitz und Donner.

Der hochweise Rathschreiber liess sich aber nicht zu einem Pflichtgefühl verleiten, sondern gieng ihm noch die Passe eigenmächtig Noten im Tempo rubato in den Rücken, dem er schwerigen rollte. Zu diesem letzten Mittel hatte ihn *Baruchs* um Hülfe rufen vermocht, denn dieser verging sich gegen den Appendix der Geschicklichkeit so weit, dass er „Feuer, Hülfe, Wetter, Diebe, Mörder!" und dergleichen andere Worte in einem Athem schrie.

Allein kam bereits gestiegen. Die Colonnen-Leerl war die erste bey der Hecke, und trotz dem, dass *Baruch* von ihr Geld hatte haben wollen, so nahm sie sich doch seiner so kräftig an, und versetzte dem Rathsdiener einen Rippenstoss, den ihr dieser per repressalia mit einer sogenannten Fürsche beantwortete. Diese ist die Art der Thätlichkeit, welche die Römer bey Feyerlassung ihrer Sclaven anzuwenden pflegten, wenn sie diese „per alapam" aus ihren Ketten entliessen und zu freyen Menschen machten.

Nun begann diese ihren Canto fermo und zwar gar nicht Sotto voce, sondern im höchsten Fortissimo. Sie sang ihr Thema in so figurietem Style, dass eine Arie von *Caraffa* ein armes, einfaches, unschuldiges Ding wäre, wenn man sie gegen den figurirten Personen-Styl halten wollte, den diese edle Stachwitwe im Hochgefühle ihrer gekränkten Unschuld und Ehre — mit aller Schnelligkeit in ihrer Gorgel entwickelte. Der Ton glich einer Massen-Orgel, welchen die Mitte aller Orgeln, die vom Grossvezier Giaffar erfundene Wasserorgel in Bagdads Mauern von sich gab, und welche fast seinen Sturz bewirkt hätte.

Die Colonnen-Liesl ahnte entging so vern ihrem Sturze nicht, denn der Rathsdiener hatte ihr eine über den heissen Torso, dass sie einen so deutlichen Concert-Durchlauf machte, und die ganze Scala hinabstürzte, wie eine Catalani-Passage im chromatischen Geschlecht.

(Fortsetzung folgt.)

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 21sten July — Nro 58. — 1821

## Nach Belieben

Hier sind zwey Recensionen *eines* Oratoriums, welche wir ihrer widersprechenden Noten wegen, neben einander abdrucken zu lassen, für gut fanden.

Der Nuovo Osservatore Veronese gibt die erste, und es ist der Mühe werth, sie in der Originalsprache zu lesen. Die zweyte ist uns von Dresden eingesandt. Das in derselben erörterte Fugenthema wird den Kenner selbst bestimmen, welchen von beyden Anzeigen er sich glaubend zuwenden solle.

Redaction.

M'è giunta da quell' illustre capitale una lettera da cui senza tema d'inganno, ne posso offrire un breve estratto, siccome a quella nulla di cui autenticità se ne può contare. L'animo maestro cav. Morlacchi, italiano, ha confermata quell' alta opinazione che nelle composizioni musicali e massime negli oratorj sacri si acquistò fra le più colte nazioni, offrendo a quel colto pubblico l'*Abele*, sabbato santo 21 aprile. Guidato mai sempre da quel filosofico criterio per cui distinguesi da tanti fra i moderni compositori, sopratutto nella difficile arte di servire scrupolosamente alla parola, accordar colle soavi melodie, anzi che scemare l'espressione e l'effetto di queste sacre produzione che recano la più viva sensazione ed il maggior diletto che mai si potesse proseguire. Le patriarcale dignità di *Adamo*, le dolci e oppressa affezione d'*Eva*, l'inquieto e furibondo *Caino*, l'amore, la dolcezza del mansueto *Abele* sono al vivo mirabilmente dipinti, e hanno sì bel contrasto di colorito in questo componimento, che l'effetto ne riesce sorprendente. L'*Abele* insomma del sig. cav. Morlacchi è, qui reputato un capo d'opera, e tale da rendere immortale il nome del suo illustre autore. Non si tacerà per certo il valore e la premura colla quale gli artisti Italiani coadiuvarono alle cure del maestro, il giovine Cantù, millanter, fu mirabili progressi, li due Sassaroli vennero meritevolmente lodati, siccome pure il sig. Tibaldi che ferrai nominare al pri caute che per l'arte di declamare energica mente nella parte di Coro. La scelta orchestra reale formò gradita corona allo spettacolo.

Dresden.

Einige Bemerkungen über das am Vorabende vor Ostern in der hiesigen katholischen Kirche aufgeführte, vom Herrn Capellmeister *Morlacchi* in Musik gesetzte Oratorium *Metastasio's Il Morte d'Abel*.

Der ehemahlige sächsische Capellmeister *Seydelmann* setzte dieses Oratorium schon im Jahre 1820 mit glücklichem Erfolge in Musik, und jetzt hat Herr *Morlacchi* das nähmliche gethan. Aber, was für ein grosser Unterschied ist zwischen den Leistungen dieser beyden Tonsetzer in Rücksicht des Styles! In der ersteren hört man eine wirkliche Kirchenmusik, welche das Herz ergreift, und mit frommen Empfindungen erfüllt, die Musik der letztern hingegen scheint blos für die Bühne geschrieben, sie ist lärmend, Noten und auf Noten gehäuft, 4 Hörner, 4 Trompeten und eine Menge anderer Blasinstrumente schmettern und tönen darinn und betäuben den Zuhörer, und um den ganzen Instrumenten-Vorrath ganz vollzählig zu machen, und diesem rauschenden Heere alle erforderliche Kraft zu geben, scheint nur noch das Flageolet zu fehlen.

Ich will zwar keineswegs läugnen, dass dieser Musik sehr schöne Ideen in sich sind, aber wenn sie nützen diese, wenn sie mit Blitzes Schnelligkeit dem Ohr des Zuhörers entschwinden, weil sie nicht gehörig gehalten und ausgeführt sind! Auch hier sind Reminiscenzen *Spontini's*, *Mozart's* und *Ros-*



gitized by Google

*enis* dar, doch mancher moderne Tonsetzer schöpft je oft aus edlere Quellen.

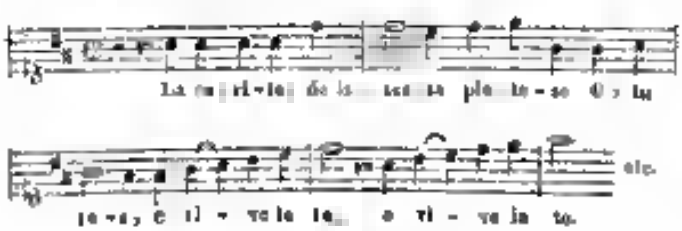
Die Recitative brachte der Herr Capellmeister alle in Rhythmus, wie in seinem neuen Oratorium, Isaeen, figue del Redentore, und selbst Recitative in Duetts, in ein Terzett und ein Quintett. Ist es aber auch möglich, aus seinlosen Versen, wie die Recitative sind, einen canto filato zu bilden, und ihm die gehörige Declamation und den vom Texte gefoderten Ausdruck zu geben? Wohl schwerlich, vielleicht gar nicht. Auch hat der Herr Capellmeister in seiner Musik aus Fragen Bejahungen und aus Bejahungen Fragen gemacht, und sich noch andere kleine Fehler zu Schulden kommen lassen, so dass dieselbe nur der Worten sehr im Wiederspruche stand, man hören nur anhaltende, harte und der angenommenen tonica fremde Modulationen, aber ihrer Anzahl war so gross, dass es wahrscheinlich wurde, er habe sich mehr dieser als der Musik geheuchelten Töne, sondern der ganzen Menge von 48 bedient.

Wissen Sie, sagte einer meiner Freunde zu mir, wie sich ein gewisser Schriftsteller über den Styl der Kirchenmusik äussert?

„Les compositeurs sacrés négligeaient entièrement l'expression, et dans la musique d'église, à laquelle ils se livraient presqu'exclusivement, ils entassaient tellement les recherches d'harmonie et de dessin que, ne pensaient plus que des effets brillants ou singuliers, elle devenait un objet d'amusement ou de distraction, au lieu d'inspirer la dévotion et le recueillement. Plus d'une fois les souverains Pontifes avaient formé de projets de réformer. Enfin le mal était à son comble, le Pape „Marcel II, qui régnait en 1555. prit le parti de „la supprimer entièrement —"

Ich bin überzeugt, setzte er hinzu, dass dieses Oratorium dasselbe Schicksal gehabt haben würde, wenn es zu jener Zeit gegeben worden wäre.

Im Finale-Chore des ersten Theils hat Herr *Marcello* eine Fuge gemacht, deren Thema ich anführe:




Kunstverständige mögen beurtheilen, ob man aus einem solchen Thema eine regelmässige Fuge machen könne. Ich spreche zwar Herrn *Marcello* Genie und Talent nicht ab, allein wozu nützen ihm diese, wenn es ihm an Kenntniss wirklicher Harmonie fehlt, und wenn er keinen Unterschied macht, ob er eine Musik für die Kirche oder für das Theater schreibt?

Weniger Noten und mehr Empfindung, weniger Trompeten, Pauken und Modulationen, aber mehr Haltung in den Accorden, er erinnere sich der „ut miscere sacra cum profanis", dann wird seine Musik gefallen. Der Sopranist, Herr *Sassaroli*, erwarb sich als Eva allgemeinen Beyfall, seine starke Stimme, welche für diese Kirche geschaffen zu seyn scheint, that die schönste Wirkung. Der Altist, Herr *Genili*, als Engel, ein Sänger, der kein Sänger ist, weil es ihm an allen dazu erforderlichen Eigenschaften fehlt, verdarb diese Rolle. Er hat eine kreischende Stimme, er detonirt und zieht nach Belieben an einen halben und zuweilen an einen ganzen Ton auf und unter. Übrigens ist es, Dank sey es dem Himmel! wieder noch stehen gegangen. Der Tenorist, Herr *Cuzzi*, deklamirte den Charakter des unschuldigen Abel in seinem melodischen und empfindungsvollen Gesange zum innigen Vergnügen der Anwesenden aus. Der Tenorist, Herr *Tieldi*, dessen Stimme eine sehr schöne Wirkung in dieser Kirche machte, stellte den Charakter des Brudermörders Cain mit Kraft und Nachdruck dar. Der Bassist, Herr *Sassaroli*, stellte Adam vor. Wenn der Herr Capellmeister das, was Cain sang, für den Bass, und das, was Adam zu singen hatte, für die Tenorstimme gesetzt hätte, so wären, glaube ich, die Charaktere treuer dargestellt gewesen, und die Musik hätte eine bessere Wirkung gethan.

*E. H.*

---

## Über die angeblich von Herrn Grenié in Paris erfundenen Rohrwerke mit freyschwingenden Zungen

Wieder abermahl eine von einem Deutschen erfundene, von mehreren Deutschen ausgeführte aber nie praktisch angewandte Vorrichtung, einige Jahrzehende später aber von einem Franzosen nach erfunden, und nun von Franzosen und Deutschen

einstimmung als *französische Erfindung* ausgerufen! Zum Glück besitzt die deutsche Nation noch Archive, in welchen auch über den hier befraglichen Gegenstand unverwerfliche Notizen enthalten liegen, und namentlich Actenstücke noch vorhanden, noch ehe der Franzose an eine Erfindung dachte, die Deutschen von diesen sprachschwingenden Zungenwerken schon als von einer in Deutschland längst bekannten Sache sprechen.

Aus diesen Documenten ist folgende Geschichte dieses Gegenstandes zusammen gestellt. Der ursprüngliche Erfinder war der deutsche *Kunzenius*, welcher schon unter der Regierung der Kaiserinn *Katharina*, in Petersburg lebte. Nach ihm wendete der deutsche Orgelbauer *Backers* in Stockholm solche Rohrwerke an Orgeln an. *Vogler* benutzte in seinem Orchestrion welches er im Jahr 1796 in Stockholm, nachher bekanntlich auf seinen vielfältigen Kunstreisen, auch in vielen Orten Deutschlands, und wahrscheinlich auch in Frankreich, hören liess. Nach eben diesem Modell bauete *Leopold Stase*, Instrumentenmacher in Prag, ein grosses Fortepiano mit Saiten- und Pfeifen-Pedal, welches im Pedal 16 Fuss, und doch das ganze Clavier 8 F das neuen Rohrwerke hatte, und sich im Jahr 1815 im Besitze des Grafen *Leopold v. Ameth* in Prag befand. Ein zweytes Instrument dieser Art verfertigte derselbe Meister im Jahr 1804, und der Orgelbaumeister *Ignaz Kober* in Wien im Jahr 1805 eine grosse Orgel in die dortige Schottenkirche, mit mehreren solchen Rohrwerken. Ungefähr ums Jahr 1807 brachte *Vogler* an der Orgel in Neresheim eben solche Rohrwerke von 32 Fusston an. Spätzehn kam die Sache in deutschen öffentlichen Blättern mehrfaltig als längst bekannte Vorrichtung zur Sprache: So findet man z. B. schon im Jahrgang 1821 der Leipziger allg. musikal. Zeitung S. 153 u. f. eine Ankündigung des Mechanikus *Strohmann* in Frankenhausen, welcher die Erfindung selbst zwar als schon lange von ihm dargestellt anerkennt, sich aber das Verdienst beymisst, diese Rohrstimmen nicht für einige Stimmen allein, sondern auch für die tiefsten und die hohen Töne gleich anwendbar gemacht zu haben. Er äussert diese seine Bescheiden, und sagt eine zweifelhaft, worauf er in der musikal. Zeitung No. 25 vom nähmlichen Jahre 1811 vom Orgelbauer *Uhle* in Wien, und dann im Jahre 1813 vom obengenannten Herrn *Sauer*, S. 115, belehrt wird, dass diese Rohrwerke schon, wie vorerwähnt, in den Jahren 1796 bis 1807 in eben diesem Umfang ausgeführt gewesen. Nach diesem allen bezweifle, selbst noch französischen Berichten, erst im Jahr 1812, Herr *Gremé* in Paris eben solche Rohrwerke zu seinen sogen expressifs, ohne jedoch vorerst auch nur den Versuch eines, in Deutschland schon vor zwanzig Jahren ausgeführt gewesenen, tüchtigen Registers dieser Art, zu wagen. Er wenigstens glücklich genug, einen angezeichneten Physiker, Herrn *Biot*, seinen Landsmann, feierlich gleichen zu machen, die Sache sey bis jetzt unbekannt gewesen, und *Biot*, Membre de l'Academie des Sciences, des Sociétés royales, de Londres, d'Edimbourg, des Antiquaires d'Écosse, de la Société Philomatique, des Académies de Turin, de Munich et de Wilna, sey es nun entweder aus einer patriotischen Eigenthümlichkeit, welche alles, was Nichtfranzosen gethan, so gern als gar nicht geschehen betrachtet, — sey es aus wirklicher Unwissenheit, selbst in seinem Traité de Physique, vom Jahr 1816, T. 2, p. 171, so wie auch in seinem Precis elementaire de Physique von 1817, im Capitel der Instrumente à vent, Unterabtheilung des Instrumens à Anche, seinen Lesern den Mr. *Gremé*, habile amateur de musique, als den Erfinder der sprachschwingenden Zungen vor, welches „par une modification aussi simple qu'ingénieuse — est parvenu à leur ôter tout ce défauts, et à leur donner „en échange les qualités qu'elles n'avaient pas" (T. I. pag. 336). Die Commission de l'Instruction publique, scheint durch ihr Arrêté vom 22. Febr. 1817, *Biots* Précis zum öffentlichen Lehrbuch, und die gesammte liebe Jugend eines grossen Reiches lehrt, de progrès in progressum, den habile amateur de musique Mr. *Gremé* als den Erfinder der besagten Modification aus simple qu'ingénieuse glaubig verehren. Wie Wunder, dass demnach auch das Inspectorat der königl. Conservatoire de Musique, Mr. *Perne*, welches ohne Zweifel ebenfalls nach *Biots* Précis Physik gehört hat, des eingelernte Credo in einem, in öffentlichen Blättern abgedeckten Berichte, nachbetet, und den Mr. *Gremé* als denjenigen preist, dem es bis jetzt vorbehalten geblieben, die Akustik durch seine ingenieuse Erfindung zu bereichern; obschon selbst Mr. *Biot* sein Zeugniss als authentische historische Quelle, und wissenschaftliche Autorität anführt.

Im Jahr 1819 beschenkt *Friedrich Wolff*, der

Weltweisheit De und Professors am Joachimsthal. Gymnasium, die deutschen Physikbeflissenen mit einer Übersetzung des Bothaben Peeris, und auch dieses Deutsche hat nicht den entferntesten Unglauben laut werden, so dass ohne uns auch die deutsche Jugend das französische Credo entlernt

Im Jahe 1821 endlich gibt die Leipziger musik. Zeitung Nro. 9 und 10 eine Übersetzung des *Peruc*schen Berichtes, und dabey eine Notiz über ein, in — China üblisches, mit einem angeblichen Kuehn gebildetes Instrument, welches mit dem angeblich *Grenie*'schen Erfindung einige entfernte Verwandschaft hat.

Zu bewahren wis im Ende doch ahee die Gebühe anspruchslose Deutsche, angefültig *den Chinesen* die Ehre dee, wenn gleich unfeenten und rohen, ja, problematischen Instrive, dan abes ein *unsern vaterländischen Künstlern*, ein Paar Jahrzehende voe dem Feanzosen, die Seehe angefühet gewesen, ja, dass in hey mir beereits an gang ued gehn ist, dass jedes deutsche Oegelbauee, bey welchem ein Rohrweek hereilt wird, dem Beruelles alsbald mit der Feage angegen kommt, ob es mit anschlagenden, oder mit freyschwingenden (einschlagenden) Zungen wieden rolle, welches letztoes den Peeis um etwa die Hälfte erhöht — diess alles halten wie bis jetzt nicht einmahl zu erwähnen, viel weniger die anständisske Anmaassung zu rügen für gut gefunden.

Gut mag es indessen doch seyn, auch hieran mit diesen Zeilen zu erinnern, und nebenbey auch diess, dass Me *Grenie*'s Rohrweeks ja in einem andern Puncte sogar noch weit zurück sind, indem es sich begnügt, die alte höchst mangelhafte Einrichtung der sogenannten Stimmkeehen, deech gröbere Stäcke des Deckes zu verbessern, indess man in Deutschland schon lange gelernt hat, solche Keeken ganz zu entbehren und an deren Statt die Zungen durch Stellschreiben unverrückt zu halten.

*Gottfried Weber*

---

# Dux und Comes.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung)

Nun kam die Vneitsherung des heiligen Feuers, die zweyte Jahe, welche hamm ihren Alius, das Abwasehlen verlassen hatte Diese eegenß das Coetenthema und zwae in so ungleichen Noten und Rückungen, dass die innen an dee ersten Staffel dee Stiege noch immer festhingende, und ihre Dux vorarbeitende Calcamen-Liesl sich bald um ihr, als Coetenthema, vereteigte, und ein sehe braves Duo nach dee fünften Gattung — vide *Kirnberger* — mit zu entwickeln begann

Allein die im Zimmer waren auch nicht taub Des Cantor kam zuerst an, und führte seinen Cantofeemm so gut, dass man glaubte er habe das erste Thema per augmentationem in die Länge gezogen, und wollte eine angenommte Meisterfuge oder Ricercata componiren und exequiren Es scheint in hiesee Pfarrhofen Was ist denn das für ein unmelkalischer Spektakel?

*Baruch* machte die Zwischenharmonie mit seinem, aus dem Hauptthema genommenen Satze, An welh geschrieen' und machte so gut, dass der Widereehlig sonnetgerecht vor sich ging Alle sehr ziemlich ordentlich und nach den Regeln der Contrapunets ein

Nun kamen die zwey obligaten Stimmen, die sich ad libitum etwas länges verweilt hatten, endlich auch an, und halfen den Chor verstärken, der sich in ein mächtiges Unisono auflöste, und mit einer Cadenz in ein Coeus verwandelte

Diese musikalische Fugue benehmen kluge Tonsetzer und Meister dee Fuge, wenn sie alle ihre Elemente recht in Anfeuhe gebracht haben, und den musikalischen, knostvollen Wirrwarr mit einem Schlage still halten, in ein Thema verwandeln, und in dee hohen Kirchenkuppel verhallen lassen wollen

(Schluss folgt)

---

Redakteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25sten July — Nro 59. — 1821

## Novellistik

### K. K. Hof-Oper

Am 18 d. M. wurde im k. k. Hoftheater nächst dem Kärthnerthore zum ersten Mahle aufgeführt *Ledeska*, grosses Ballet in drey Abtheilungen vom Balletmeister *Taglioni*. Die Musik der ersten und zweyten Abtheilung von *Umlauf*, jene der dritten Abtheilung von *Gyrowetz*.

Der Stoff von *Cherubini's* Oper gleichen Nahmens liegt auch diesem Ballet zum Grunde, und dess besorgen, dass dadurch der Reitz der Neuheit verloren gehen dürfte. Umso angenehmer fand sich das Publicum überrascht, da Herr *Taglioni* grössten Theils neue Situationen zu erhellen, und wenn auch hier und da der Glaube an die Wahrscheinlichkeit etwas stark in Anspruch genommen wurde, dennoch das Interesse bis zum Schlusse zu steigern wusste. Das sämmtliche Personale zeichnete sich sowohl durch Kunstfertigkeit im Tanze, als durch effectvolle Pantomime aus, und die mannigfaltigen Schlacht- und Festlichkeits-Gruppirungen und Tableaux wurden von dem Balletcorps mit grösster Präcision dargestellt. Die Musik unseres wackeren *Umlauf* befestigte seinen bereits in früheren ähnlichen Arbeiten (wir erinnern hier nur an seine Ahencerragen) wohlerworbenen Ruhm. Sie war immer der dargestellten Situation mit Kenntniss des mahlerischen Effects angepasst, und erhielt einen vorzüglichen Reitz durch schöne Parthien der Blas-Instrumente. Die beyden grossen Violinsolos wurden durch Herrn *Mainder* mit grösster Vollendung gespielt, daher der den durch selbe begleiteten Tanzstellen reichlich gezollte Beyfall billig zu theilen ist. Die durch das ganze Balletcorps am Schlusse der zweyten Abtheilung ausgeführte Polonaise ist sehr gelungen und sprach allgemein an. Auch die Musik des Herrn *Gyrowetz* wurde als recht passend und verdienstlich geehrtet anerkannt, obwohl die dem Schlusse zueilende Handlung ihm ein beschränkteres Feld als seinem Vorgänger darbiith. Einstimmiger Beyfall lohnte am Schlusse den geschickten Balletmeister, der schon im Verlaufe des Ballets zwey Mahl gerufen worden war, und am Ende auch ein Mahl allein erscheinen musste. Auch Herr *Bayer*, der sich an diesem Abende besonders als geschickter und kraftvoller Mimo bewies, wurde nebst seiner Gattinn unter allgemeinem Beyfalle gerufen.

### Dresden.

Am 4., 5 und 29. April wurde eine neue italienische, vom Herrn *Joseph Rastrelli* in Musik gesetzte Oper unter dem Titel *le Donne curiose* aufgeführt. Dieser junge Tonsetzer machte bereits im vorigen Jahre seinen ersten Versuch in der Tonsetzung für die Bühne mit der Oper *la schiava Circassa*. Aus diesem sah man mit Vergnügen, dass es ihm an Anlagen, Kenntnissen und Studium nicht fehlt, und man bemerkte, dass er sowohl die Parthien für den Gesang als auch für die Instrumente in den gehörigen Verhältnissen und am gehörigen Orte nach den wahren Regeln der Tonkunst zu verweben versteht und sich also von mehreren anderen Tonsetzern unterscheidet, welche diese Regeln durchaus nicht berücksichtigen, sondern blos der jetzigen Mode fröhnend, durch Tonmuseik, Pauken, Trommel- und Trompeten-Getöse die Ohren der Zuhörer stark in Anspruch nehmen, ohne sich übrigens darum zu bekümmern, ob diese Erschütterungen auf Kenner und fein empfindende Personen einen angenehmen oder widrigen Eindruck machen und ob eine solche Musik an dem Gegenstande passe oder nicht. Der vielmehrere Theil der erschütterten und nicht selten betäubten

Zuhörer klatschi ihnen lautrn Bryfall zu und sie haben ihren Zwrk rrreicht

Was die letztrre Oprr, nähndlich die *neugierigen Frauen* betrifft, so hätte Hrrr *Reichardt* allerdings wrn nicht bewriken können, wenn dre Text der Oper ihm einen reichhaltigern und natürlichern Grgenstand zur Brrrbritung geliefert hätte Fs ist immer etwas Grwagtes für einen Diehter, ein Sekanspiel in eine Oper umschriffen zu wollrn, und vorzüglich dieses des allgemein bekannten *Goldoni*, worin die Masken die interessantesten Gegenstände sind, dann, wenn diese herausgenommen werdrn, so wird auch das Stüek für den Zuschauer einförmig und dahrr langweilig Demungeachtet aber kann ich gegen den Vrrfasser des Textes dieser Opee, den Herrn Professor *Montucci*, der als Kennrr der echt italienischen Sprrchn bekannt ist, nicht zu Felde ziehen, wie es ein Kritiker in der Dresdnrr Abendzeitung Nr 98 gethan hat. Zwar hatte dr Dichter hin und wieder einige Ausdrüeke mit andern auf dre Bühne gewöhnlichern vertauschen können, aber daraus folgt noch nicht, dass sie *veraltete* waren, die Niemand verstände, und dass man immer ein Wörterbuch bey sich haben müsste, um nachzuschlagen, was sie eigentlich bedeuten Offenbar wollte der Kritiker nur etwas sagen, etwas an dieser Oper auszusetzen haben und ging in seinem kritischen Eifer zu weit.

Doch ich kehre zu unserm jungen Tonsetzer zurück, der, trotz der Schwierigkeiten, welche ihm der so wenig reichhaltige Stoff des Textes in den Weg legte, sein Talent durch diese neue Produet bewiesen, und sich den Beyfall des Publicums errungen hat Sein Styl ist ueberzeugend und er hat ihn sowohl in den komischen Arien, als auch in den Duetten, Quintetten u. s. w. vortheilhaft gebraucht. Er gehe von seinem eigenen Weg, den ihm sein Genie zeigen wird, und folge dem Beyspiele berühmter Tonsetzer, z. B eines *Gluck*, *Mozart*, *Cimarosa*, *Paisiello*, *Piccini*, deren jeder einen ihm eigenen Styl hatte, so wird es für immer der Anmerkung entgehen, welche das Publicum bey Beurtheilung so mancher Tonwerke dem Lobe anhängt: „Die Musik ist gut, ohne es findet sich Reminiscenzen darin"

Mad *Spitzeder*, Dlle *Funk* und Mad *Meyerbeer*, zeichneten sich, so wie die Herren *Benvenuti*, *Canzi* und *Türkheim* bey Aufführung dieser Oper wetteifernd aus und das ganze Orchester trug durch seinen Eifer und durch seine Thätigkeit zur völligen Befriedigung des Publicums das Seinige redlich bey

*E. H*

---

# Aphorismen
## über
## Musik im Allgemeinen.

### Von
### Baron von Biedenfeld

Sine divina afflata
Nemo musicus est poeta

Noch heut zu Tage ertönt die Frage des berühmten *Fontenelle*: „Sonate, was willst du von mir?" denjenigen würde es seyn, wenn man fragte „Sonate, was sagst du mir?" Sie antwortet mit den wenigen Worten: „Ich will dass du mich hörest, kann ich dir nichts sagen was dich rührt oder deine Theilnahme erregt, so werde ich dir wenigstens Unterhaltung gewähren, und dich damit entschädigen, dass du dem Clavierspieler Gelegenheit hattest den ganzen Schatz seiner Geschicklichkeit, Leichtigkeit und Grazie Dir so vielfaltig ihre Übungen nehme ich in Anspruch, und an ihm allein ist es, dich zu befriedigen" —

Es ist wahr, die Sonate sagt nichts, sie kann auch unsere Theilnahme sehr wenig erregen, wenn ihr Verfasser sich nicht bestrebte, sie etwas ergreifendes zu lassen Will Er indessen darüber ein Musikstück für Imitation und Ausdruck bilden, nimmt er sich vor, entweder einige jener natürlichen Wirkungen, welche die Musik bis zu einem gewissen Grade hervorzubringen im Stande ist — nachzuahmen, die Phantasie, so weit es möglich ist, am Gemählde der verschiedenen Umständen unsers moralischen Lebens (Kampf der Leidenschaften, Wechsel von Schmerz und Freude etc) vorzulegen, oder gleich dem Bild der Schönheit und daraus hervorgehende Empfindungen irgend einer bestimmten Zeit reunire zu entwerfen — so muss dieser Musik auch würdiger Weise *bezeichnend* seyn, weil Plan und Zweck ihr zum Grunde liegen Spricht sie unser Gefühl lebendig an, so ist sie *ausdrucksvoll*, nimmt sie die Einbildungskraft in Anspruch, so ist sie *malerisch* Ohne eine dieser Eigenschaften lässt die Sonate immer mehr zu wünschen übrig, und kann im eigentlichen Sinn nicht Musik genannt werden Sie ist alsdann nur ein *Spiel mit Noten*, eine unge-

nehme Unterhaltung, wobey nur die Ausführung Verdienst hat.

Ungefähr dasselbe ist der Fall mit den Solo- und Concerten der übrigen Instrumenten, jedoch mit dem Unterschiede, dass des Violinspiels die begleitende Orchester entbehren, je dasselbe gleichsam selbst bilden und ersetzen kann. Daher kann auch jede für dieses Instrument bestimmte Musik weit leichter Plan und geistigen Zweck haben, als die Musik für jedes andre Instrument, — ohne sich lediglich auf Schwierigkeiten für die Ausführung, welche beynahe immer ganz bedeutungsleer sind, zu beschränken *)

Noch scheint die Zeit nicht ganz vorüber zu seyn, welche die Musik nicht als eine *freye Kunst* — sondern (von einem schädlichen Wahne befangen), für eine *Wissenschaft* hält und sie damit höher zu stellen glaubt. Diese Zeit erzeugte jenen Schwall von Compositionen, welche weder dem Gefühl sprechen, noch die Einbildungskraft in Anspruch nehmen, sondern nur den gründlichen Musiker mit einem äusserst künstlichen mathematischen Bau in Harmonie, Übergängen, Ausweichungen etc. fesseln, und ihm Fertigkeit für die tiefe wissenschaftliche Bildung des Tonsetzers abnöthigen, ohne gedachten Theile auch nur dem physischen Ohr wohlzuthun. Damit droht die vielste alles Künstes der Menschheit verloren zu gehen, und in einen mathematischen Misthaufen verwandelt, nur das einzig heilbringende Eigenthum eines hirnlosen Kastrates werden zu wollen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Dux und Comes

### Von

### F. A. Kanne.

(Schluss.)

Schwache Fugenmenschen hingegen brauchen die Corona als eine Nothhürde, als ein Sopha, auf das sie sich niedersetzen, wenn sie nicht wissen, wie sie den Dux und Comes noch weiter bringen wollen. Denn mahlen sie den grossen Schwibbogen mit dem Pinsel — ⌒ — in ihre Partitur, und commandiren ihrem Auditorium ein allgemeines „Ah!"

Was war denn hier die Ursache?

*Aeolus* hatte den Riegel vor seinem Sperrkämmerchen, in das man ihn eingesperrt nicht vorgeschoben gefunden und sich nie mehr, die mehr, auf den Weg gemacht, da Niemand beym Rathediener zu Hause war, der ihn aufgehalten hätte. Sein erstes Weg war zum Cantor. Als er nun dreyssig oder vierzig Häuser von des Cantors Hause des Schneiderwerk der gesteegen Feen Cornelius, die Mixtur der Juden, den Feuerpfeifen der Cantore, den Grobgetast des Rathsdieners und die Rohrflöte seiner lieben Gattinn hörte, da fing er an zu eilen und lief nun gleichsam wie ein Geist mit lang nicht abgeschornem Barte unter die an der Treppe versammelte Menschheit.

Es klärte sich alles auf, denn als Herr von *Lautenteig* zu sprechen anfing, bengte sich der Rathsdiener bis auf die nächste Treppenstufe weil dieser der Bräutigam von des Bürgermeisters ältesten Tochter war.

Er bedeutete ihn also, dass der Jud unschuldig sey und losgelassen werden müsse. Der Rathsdiener wickelte sein Stockchen murrend los und ärgerte sich über den Cantor, der ihm immer zurief: Höre Er, das war eine vorsätzige Ligatur, das muss Er bleiben lassen in Zukunft! Er!

Kaum war das Stockchen los seiner Handen, als er sich gegen *Aeolus* wandte: Nun, so muss der dann gleichen, wer kann ihn von seiner Verwahrung entspringen? — Er hatte schon seine beyden Hände und wollte ihm die Ligatur applicuren, trotz des Bittens und der Vorwürfe, die nun Äolus machte, dass er alle Tage mit ihm das Fleisch und die Znepois verzehrt habe, die ihm sein Weib ins Gefängniss geschickt.

„Ich denke das Äolus ist bey Wasser und Brod" gesessen, schrie der Cantor. Da sahe man die Diener der Gerechtigkeit — setzte *Lautenteig* hinzu

---

*) Wer sollte nicht hierin die Ursache erkennen, warum bey den wahren Freunden der Kunst so viele Clavierwerke älter und klassischer Meister weit beliebter sind und höher geachtet werden, als die (in mancher Beziehung künstlichern) Sonaten etc. mancher neuen Tonsetzer? und warum auch der gewöhnliche Musikfreund weit lieber Opernmelodien, Übertragungen etc. hört und spielt — als viele berühmte Werke der Fugenkunst oder das künstlichere Notenhaupt, warum endlich nicht mehr die Allmacht grosser Meister herrscht, sondern der frivole Dilettantismus die Zügel führt und die Künstler gleichsam auf der schimmernden Oberfläche gehalten hält, ohne sie in die Tiefen der Kunst hinabsehen zu lassen. A. d. V.

— es kann uns vielleicht die Reihe an den Rathsdiener kommen, dass der so eine Ligatur an die Hände bekommt.

Dieser fiel in aller Angst mit seinen Knien auf die nächste Treppenstufe und bath nur dem gnädigen, gestrengen Herrn Burgermeister nichts zu melden, weil er soust von seinem Dienst komme, die Calcanten-Liesel aber that alles mögliche um den Rathsdiener in Strafe zu bringen, weil sie es woemöglich dem er ihrem Mann die guten Bissen, die sie sich abgedarbt, noch habe wegfressen helfen.

Jedoch Herr v. *Lautenstag* pardonnirte ihn, und versprach die Sache mit Aplus schon auszumachen. Wie froh war dieser, als er mit seiner Strohwitwe Arm in Arm aus dem Hause gehn, und einen Weg zur blauen Weintraube richten konnte, um sich da endlich wieder einmahl einen ordentlichen Dux anzuzechen.

Man suchte auch Baruch, allein dieser hatte sich im Getümmel aus dem Staube gemacht, und nichts von sich zurückgelassen, als seine sammtene Kappe, die er unter dem Hut zu tragen pflegte. In dieser lag ein Schreiben an die Behörde folgenden Inhalts:

Hochweises Herr Magistrat!

Da mich das Scandal ohne mein Wissen getroffen, dass mich die Esterehe und der Schmuel gepriegelt und in den Keller gesperrt haben, weil ich mein ausgelegtes Geld vor ein Menschenweeh, das sich auf eppes rore zinnerne Pfeifchen geliehen hab, in die Schanz schlagen soll, so soll ich das Hochweise Magistrat löben, wenn er mir gegen a guts Dutzet zu mein Eichenthum verhülfen thät. Die Esterehe und der Schmuel thun's nun einmahl nicht endess.

So will ich nicht mehr gehn, so will ich nicht mehr stehn, so will ich nicht mehr kennen, so will ich nicht mehr lafen, bis ich mein Geld wieder zu gen kenn der Esterehe und dem Schmuel. Dee ich verbleibe so lang die Menschheit steht,

*Baruch*
von das Hochweise Magistrat
sein Hondelsjud.

Mit Lachen reichte *Lautenstag* die Bittschrift an um sie seinem zukünftigen Herrn Schwiegervater zu gehen und zu sehn wie in der Sache zu machen. Er versprach in einigen Tagen wieder zu kommen und seine Lectionen fortzusetzen. Die Köchin dachte, wenn das die Braut erfahren wird, dass du mit meiner Frau spazieret! der Rathsdiener dachte seine Ligatur in den Sack und beschloss in ein Brandteweinhaus zu gehn, wo er schon etwas zu binden finden würde. Es war nun ohnweit heute schon in dem Zimmer Herr von *Lautenstag* küsste der Frau Cantorin mit einem leisen Russoresondo die Hände. Der Cantor benutzte die Gelegenheit mit dem Fremden aus dem Hause zu kommen, denn in seiner Gegenwart durfte die Gattinn doch nicht sagen: du bleibst mir zu Haus! desshalb raffte er Hut und Stock zusammen. Für Geld war ihm nicht bange, denn er hatte das ganze Honorar welches *Lautenstag* auf einen Monath voraus beschlt, dee Scheines halber, als ob er im Hause Herr sey, so die Taschen gestreckt, und sie besann sich nicht darauf. Er dachte sich: Heut gibts was zu duxen und zu comesen bey der blauen Weintraube! Mein Aplus wird mich schon nach Hause führen.

Wie wird die Gattinn vor Schreck zusammenfahren, wenn sie daran denken wird, dass ihr heutiges Contrapunctum das ganze Geld in der Tasche hat!

## Distichon.

### Der Clavierspieler.

Roland! Hör' ich dein Horn? Es schallt über Thal und die Bergschlucht
Ha! Bald wird sich zum Kampf rüsten die männliche Schar!

*Antwort.*

Nein! Ein Schüler beginnt zu üben die Feen im Clavierspiel!
Und jemehr er sie übt, hallet der Höher die Faust.

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 28sten July **N^eo 60.** 1821.

## Das Ideal.

Von

Friedrich August Kanne

Wie kann der Eindruck der Musik auf die Seelen vermehrt, und so veredelt werden, dass der höchste Grad möglicher Vollkommenheit hierin vernichtet wird!

Als die Töne aus der innersten Seele der Menschen hervorgingen, indem das Gefühl allein sie ins Daseyn gerufen hatte, ohne Hinzuthun der Kunst und ihrer Gesetze, da drangen sie gewiss mit eben so unwiderstehlicher Kraft wieder zum Herzen Anderer, vermöge der Zauberey der Innigkeit und der mystischen Überredungsgewalt, und Niemand fragte damahls: „Ist die Melodie schön? Ist die Harmonie richtig? Ist der Rhythmus symmetrisch?"

Das Herz ergab sich dem Eindrucke, weil es keinen Massstab hatte, um Vergleichungen anzustellen — weil es noch nicht zum Bewusstseyn der Besonnenheit gekommen — weil es mehr empfindete. Es fühlte die Wonne der Eindrücke, und nahm das Geschenk dankend aus den Händen der Götter, um sich daran zu erheben und zu erfreuen. In unserer Zeit, wo die Musik als Kunst den glänzendsten Punct ihres Lebens erreicht hat, ihre Blüthe, — wo die am Feyerlich und Nothwendigkeit hervorgegangenen Gesetze der Schönheit sich an das Werk als Massstab seiner Vortrefflichkeit und organischen, intensiven Vollendung legen — wo die Willkühr begränzt, und der Zufällige verbannet ist — tritt ein anderes Verhältniss ein bey Betrachtung der aus der Tonkunst hervorgehenden Genusses

Es reicht der blosse Klang nicht mehr hin, sondern mit dem Wachsen und der allmähligen Erhebung der Musik eine schönen Kunst, wuchs und erhob sich auch zugleich der Sinn der Welt für dieselbe, und strebte, vermöge seiner angestammten Sehnsucht, nach dem Höchsten, nach deren Vollendung.

Es wird also in unserer Zeit auf die Feststellung eines höchsten Prinzips ankommen, das als Gradmesser der inneren Vollkommenheit aus der heiligsten Idee der Vor- und Mitwelt gezogen, von der jetzigen strebenden Zeit in seiner ganzen Kraft und Wahrheit anerkannt wird — *ein Ideal*. Da dieses aus dem Gebiethe der Nothwendigkeit und Feyerlichkeit, welche der Gemüth beherrscht, hervorgehen muss, und seine Heerlichkeit als etwas in sich selbst enthaltendes göttliches, unveränderlich und ewig ist, so folgt von selbst daraus, dass alles Zufällige, der Willkühr, der Mode und dem Zeitgeschmacke unterworfene davon in seiner Nichtigkeit und Unbedeutenheit verschwinden wird. Was ist nun das Zufällige, der Zeitgeschmack? Was das Ideal?

Als die Ägyptier die colossalischen Gesteinfelsen an den Ufern des Nils mit ihrem riesenhaften Bildhauergriffel zu schlanken Säulen verwandelten, und Tausende beschäftigt waren, einen Berg so lange von aussen zu bohren, bis der kunstgeschaffene Obelisk, ein gegen Himmel strebender Pfeil, gleichsam als der Kern derselben stehen blieb, ein ewiges Zeuge der erhabenen Kunstfertigkeit des Menschen — als die Griechen unter azurblauem Himmel, in ihrem Paradiese, mitten unter ihren selbstgeschaffenen Göttern in wonniger Ruhe umherwandelten, und ein Aeropagus die Werke des Meisels, der farbenbereitenden Kunst, und die Erzeugnisse aller Künste feyerlich und öffentlich richtete, und das gemeine Wohl und Heil des Staats kein gei-



Digitized by Google

eerec Interesse im Volk erregen konnte, als die Urtheileeprüche dieser Richter — als hiehenc geweihter Boden gleichsam den Nachhall dieser glorreichen Zeit aufnehmend, sich in einen Tempel der Kunst umwandelte, den andere Völker, in Welttheile mit Staunen von fern betrachteten, hie ein durch heimkehrende Wallfahrer die begeisternde Kunde davon vernahmen — als die Päpste mit den Medicis wetteiferten, durch Vervollkommnung der Kunst ihre Völker auf die höchste Stufe der Menschheit zu erheben — da wachte die räthselhafte Sphinx ein Standbild des hohen Ernstes, an den Thoren der Kunsttempel, und schreckte mit drohendem Blicke alle niedrigen Leidenschaften zurück, die in die heiligen Beschäftigungen der Eingeweihten sich drängend, durch Vernachlässigung der Gebilde, die Herrlichkeit der Kunst zu zerstören hätten wagen können. Mit einem Worte, da herrschte kein Zeitgeschmack, denn in diesen genannten Völkern lebte die Heiligkeit eines, aus der Tiefe und Grösse ihres eigenen Weltcharakters entsprossenen Ideals der Kunst. Was ist das Ideal?

(Fortsetzung folgt.)

---

## Aphorismen

über

Musik im Allgemeinen

von

### Baron von Bodenfeld.

(Fortsetzung.)

Die Kunst rächte sich bitter an ihren zu eifrigen Verehrern. Ein ganzer Schwarm leichter, heiterer, frivoler Genien erhob sich im Lande wo die Citronen blühen, fast zu gleicher Zeit und überschwemmte plötzlich die Welt mit einem Heuschreckenheer von Compositionen aller Art, welche beynahe jede Regel verhöhnen und vor dem Einen Gesetze folgen *den Sinnen zu schmeicheln und zu unterhalten* *)

Sie fanden nur allzu leichten Eingang, und gewannen fünf Sechstheile zu ihrer eifrigen Partey. Weil der Mensch doch immer lieber mit unbedeutendem sich angenehm unterhält — als mit schwergewichtigem sich langweilt. Auf die Apathie und Agonie in der Musik folgte dem ewigen Gesetze gemäss der andern Extrem — ein glühender, stürmischer Tausch. Wie jene verschwenden, so wird auch dieser verrauchen — und die zwischenbeyden in der Mitte liegende Wahrheit wird wieder triumphirend den Thron besteigen und einen zweyten *Mozart* finden, allem Volke die ans Herz zu *legen* und theuer zu machen!

Ich frage alle Clavierspieler, deren Geschmack und Spiel nur entzückt, weil es ausdrucksvoll ist und vorzüglich jene, deren Werke durch gefällige Melodie und echt musikalische Gedanken sich auszeichnen — ich frage: Ist es wohl glaublich, dass sie bey ihren Compositionen nichts anderes erzwecken wollten, als mehr oder minder schwierige Passagen zu schreiben? (welche doch nur für den einsamen Studium und als Übung taugen) auf eine Spielerey mit Noten ohne bestimmten Zweck sich zu beschränken, selbst ohne Sinn und Sprache nur zu affectiren? ist es glaublich, dass sie weder den Sinnen schmeicheln noch irgend etwas darin ausdrücken oder mahlen wollten? — Ich kann es unmöglich denken. Denn, wenn sie sich vornehmen, mit ihrer Composition uns ein Vergnügen zu machen, so kann dieses nicht zufällig und gleichsam ohne Wissen des Verfassers erfolgen. Oder könnte dieser, ohne diesen Zweck beym Gesetze seiner Composition zu berücksichtigen, ihn allein mittelst der Ausführung erreichen zu können glauben? Hat uns also ein Tonsetzer mit einem seiner Werke entzückt — so müssten wir dem blinden Zufall, der Natur — gleichsam seinem Instinkte dafür unsern Dank zollen!

Es gibt allerdings einige Gattungen von Musik, wobey man gewöhnlich weder Ausdruck noch Intention erzielen will, wie z. B. die sogenannte tanzbare

*) Es scheint wirklich nahe an Stupidität zu grenzen, dass es noch immer Leute gibt, welche zu der Musik durchaus nichts für das Ohr gethan wissen wollen, und die stille Musik für herabgewürdigt halten, wenn sie auch dem äusseren Sinne schmeichelt. Musik welche dem Ohre nicht wohl thut — ist keine Musik, und kann auch unmöglich auf Verstand, Herz und Phantasie wirken, welche nur durch das Ohr zu diesen gelangen, und nur mittelst des äussern Sinnes gleichsam wie durch Reflexion vom innern Sinn empfangen werden kann.

Digitized by Google

Arien und Liedes, und der Schwall von Variationen jeder Art für das Pianoforte etc, alle jene leichten, frivolen und lärmenden Instrumental-Stücke, welche nur das prunkende Gerüste bey festlichen Gelegenheiten vermehren, und dem gemeinen Haufen der Zuschauer Unterhaltung gewähren sollen.

Wäre es nicht frevelhaft, so würde ich noch die Entracten der meisten Theater dahin rechnen, welche nur gespielt zu werden scheinen, um die Phantasie des Zuschauers mit einem gewaltigen Kühlbade zu überschütten und dem Dichter seine Triumphe auf die härteste Weise zu erschweren.

Solchen schimpflichen Unfug dulden selbst Directionen der bedeutendsten Theater — weil dieser *Unfug* ein Herkommen ist!

Die musikalische Periode ist ein Theil einer Arie, einer Sonate, oder Symphonie — gerade wie die Periode in jeder Art von mündlichem oder schriftlichem Vortrage ein Theil derselben ist; daher muss jene wie diese einen *Sinn* enthalten, einen *Gedanken* in sich fassen — ihre *Bedeutung* und ihren *Ausdruck* haben. Jedes Musikstück ist eine Zusammensetzung von Phrasen, welche auch einer gewissen Zahl vereinigt, die verschiedenen Perioden bilden.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik.

In einer Weltstadt, wie Wien, wo fünf Theater, wie fünf Monden, um die Rotation und Centrifugalkraft unseres prosaischen Erdhugel-Lebens schwärmen, und die Nächte freundlich erhellen, durch ihr, von der allgemeinen Sonne, der Dichtung, entlehntes Licht — da kann es an Neuigkeiten nicht fehlen!

Denn wenn man nur die verschiedene, ellyptische Lenkbahn derselben, nach ihrer mehr oder weniger vollkommenen Organisation, nach ihrer grösseren oder geringeren Entfernung von ihrer Centralsonne — der Poesie — ferner nach ihrer mehr oder weniger erwiesenen Hinneigung zum System der Cometen betrachtet, so ergeben sich schon von selbst die verschiedensten Resultate ihrer Natur und Bewegung.

Die grösseren Monden, die wie der kleine Planet unsere Erdkugel, von der Sonne ihr Licht in grösserer Nähe und nicht so schräger Richtung erhalten, wirken stets erfreulicher auf uns, da ihr Licht wohlthätiger, gleichartiger und den Zwischenwirkungen des unseren Mondes nicht ausgesetzt ist.

Sie gehen mehr ihren eigenen Gang, haben weit mehr Helle, gewähren so weit mehr Stunden des Jahres ein belebendes Licht, und in ihrer Axendrehung mehr ein ansichen, erleichtern das Geschäft der Gradmessungen, erschweren nicht so sehr die Auffindung der Länge ihrer Meridiangrade, und machen überhaupt keine Schwierigkeit in Aufsuchung der Knoten, d. h. der Puncte in welchen sie mit andern Monden in eine solche Lage kommen, dass ihr Licht durch das Zwischenverdecktwerden derselben verdunkelt werden könnte.

Es wird wohl kein theatralischer Astronom Bode's Mondtafeln zu Hülfe nehmen, und nachsehen, wie wir diess verstanden wissen wollen.

Die, welche ihr Licht unmittelbar von der Sonne — der Poesie — empfangen, können natürlich weit mehr Einfluss auf unsere Empfindungsvermögen ausüben. Ihr Gang ist frey und ihr Anblick unserem Auge wohlthätiger.

Wir nehmen an diesen Planeten verschiedene Erscheinungen wahr, z. B. Finsternisse, Neulicht, Nebelflecken, Nebenmonden und dergleichen merkwürdige Phänomene.

So macht zum Beyspiel in der Mondbahn des Theaters an der Wien zur Abwechslung mit andern guten, regelmässig und lang leuchtenden Wandelsternen — oder mit gegebenen Theaterstücken — ein Comet oder fixstern durch sein unvorhergesehenes Erscheinen sowohl, als auch durch seine unberechenbare Umlaufszeit um die Sonne — eine ordentliche astronomische und astrologische Verlegenheit.

Wie viel Tage wird dieser Comet bey hellem Wetter sichtbar seyn? fragt man sich. Denn seiner Natur nach ist er bey trübem Wetter hinter zu beobachten. Auch würden bey schönem Wetter die Leute lieber nach andern Sternen schauen.

Wunderbar und doch erklärbar ist, dass man ihn seiner ellyptischen Bahn wegen „*die Reise durch die Luft*" genannt hat. Vielleicht hätte man ihr die

Reise über das Theater nennen können, denn kurz ist sein Kreislauf, das haben alle theatralischen Astronomen schon seit dem ersten Bogen ersehen, den er an ihrem Himmel herschrieb. Sein Licht, was er von der Sonne erhält ist spärlich und kalt. Kein Wunder, da ein Paar Gänseflügel seine ganze Rotation und Centrifugelkraft beleben sollen. Dieses rührt von einer bösen Fee her, welche die liebenswürdige Hauptperson in eine Gans verwandelt und in dieser Gestalt von ihrem Anbether sehnsuchtsvoll verfolgen läßt. Man sieht schon, daß das Genre eine Farce ist.

Derselben Meinung waren auch viele, welche der Schauspiel und die Zugende Wächterinn des Capitoliums mit angesehen hatten. Es liessen sich dabey Stimmen in der Nähe und Ferne vernehmen, doch kann man sich schon denken, daß die von der bösen Fee verwandelte, beflügelte Hauptperson, bey ihrem eigenen Organe — nach Lainé „contro contrasyndico, sollo stretto" — noch schwer an die Gesetze der Scala haben konnte. Sie sang für ihren Charakter gut.

Auch will man da matter flotten Naturgesang hören, wie er auf Wiesen und Teichen zu vernehmen, aber keine künstlichen Arien.

Der Liebhaber dieser von der Fee verwandelten Dame ist ein junger Stutzer, d. h. ein Mann der die Gestalt seiner Nebenmenschen mit der Scheere und Nadel ein wenig stutzt oder zustutzt, indem er sie auch ganz nach Art der bösen Fee verwandelt, zwar nicht in Gänse aber in Schwalbenschwänze.

Hieraus sieht man nun wieder leicht, daß die neuen Modefraks damit gemeint, und unter dem Stutzer ein Schneider verstanden war.

Der Kommer Herr *Neubrück*, der diesen jungen Schneider spielt, ist von Natur gar nicht ungeschickt in der Kunst mit dem Bügeleisen der Laune mit die verdrießlichen Falten auf dem Gesichte zu bringen und herzlich lachen zu machen. Er gelang ihm auch größtentheils. Nur solche, denen bange wurde, daß dieser theatralische Comet „die Reise durch die Luft" am Firstern werden dürfte, blieben finster und waren nicht zum Lachen zu bringen. Doch die Furcht ist verschwunden!

Recht artig ist die Quodlibet-Natur einiger musikalischen Scenen, wie sie nun gerade in solchen Stücken brauchbar ist. Herr *Rose* ist der Verfasser der Musik. Bey der Poesie des Stücks ist es gleich, von wem sie ist.

Dieser theatralische Irrstern, dessen Schweif täglich an Lichtglanz und Länge verliert, weil Stücke, die im abnehmenden Monde stehen, immer mehr abgekürzt werden, ist nur selten zu sehen, und wird schwerst diesen nicht ohne Gnade auf sein billiges, gänzliches Verschwinden an unserm Horizonte.

## Todes-Anzeige

Am 23 Juny verloren Wiens Kunstfreunde durch den unerwarteten Tod der Fräulein *Eleonore Staudinger*, Tochter des magistratischen Herrn Rechnungsrathes *Staudinger*, eine durch ihre Gelehrigkeit in der Singkunst geschätzte Dilettantinn. In der Blüthe der Gesundheit, und erst 23 Jahre alt, raffte sie eine heftige Gehirnentzündung binnen 10 Tagen hinweg. Von der Natur mit einer sehr angenehmen Sopranstimme, richtigem Gefühle und regem Kunsttriebe begabt, konnte es nicht fehlen, daß sie schon frühzeitig als Sängerinn eine bedeutende Kunststufe erreichte. Diesen ungeachtet war ihre Bescheidenheit so gross, daß sie sich nie entschliessen konnte, in öffentlichen Concerten zu singen, und nur in wenigen Privatgesellschaften Solopartien übernahm. Am liebsten und öftesten aber verwendete sie ihr schönes Talent zur Verherrlichung des Gottesdienstes bey feyerlichen Kirchenfesten. Mit diesen Vorzügen vereinte sie ein angenehmes Äussere, und einen edlen, liebenswürdigen Charakter, der sie allen ihren Freunden unvergesslich macht. Am 3 July wurde ihr Andenken durch eine gelungene Aufführung von *Mozarts* Requiem gefeyert, wobey viele ausgezeichnete Kunstfreunde mitwirkten, die die Verewigte hochschätzten.

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauß*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten August — N^o. 61. — 1821

## Das Ideal.

Von

Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung)

Was ist das Ideal? Wir wollen die Kunst einem Baume vergleichen, der seine Wurzeln in die Erde (die Wirklichkeit) vergrabend, mit königlichem Stamme über derselben in der hehren Gestalt einer Pyramide sich aufrichtet, gegen Himmel strebend (das Unendliche) seine Zweige breitet, blase sie im Anschaun der auf ihrem eigenen höchsten Gipfel prangenden einzigen Blüthe (das Gesetz der Schönheit) sich üben, und am Wachsthum stärken sollen. Denn als aus dem Stoffe die Form sich entwickelte, gestaltete sich wie aus einem Keime das organische Leben aller einzelnen Zweige, die, so Ungleichartig, sich derselben Ruhe der Wurzel, desselben quellenden Lebenssaftes in ihren Adern, derselben Vollendung des Baues, der gleichen Wonne im Hauche der Lüfte, und des verwandten Charakters ihrer Gestalt bewusst sind. Mit dem Emporsprossen des Baumes wuchs auch zugleich der, seine einzige Blüthe im Keime schon ahnende letzte Zweig des Gipfels — mit ihm bildeten sich die vielfachen Äste zu ihrer Vervollkommnung, die sie in den Strahlen der Sonne (dem Auge des Göttlichen) und in den Wogen der Äthers (ihrem Athem) soviel von der Gottheit Anstrebendes empfangen hatten, dass sie in ruhiger Kraft prangen konnten, eine Zierde des Paradieses. — In diesen Anschauens wonnevoller Ruhe sandten sie der wachsenden, und erwählenden Blüthe die zur Fruchtreife nöthigen Säfte, so wie diese ihnen den Ambraduft als Dank zurückgab, mit ihnen aber zugleich die Hoffnung, diese einzelne Blüthen nach ihrem hohen Vorbilde geschaffen, aus ihnen entsprossen würden, denen jedoch der erhobene Umfang der ewigen Unverwelklichkeit, und der Verschmelzung aller der Farben und Gluth, welche an ihnen allen zerstreut aufzufinden sind, nicht so wie ihr zu Theil wird.

So bildeten sich nun alle Zweige, als Glieder eines Ganzen, das aus einem Keime entsprossen, dem Funken der Genius, die Harmonie dieses inneren Lebens verkündend, alles Feindartige, ihnen Widerstehende von sich abstossen und verschmähen muss. In ruhiger Kraft erwarten sie von ihrer, durch innere Gluth vollendeten Reife, den Augenblick, in welchem diese in ihnen schon als Knospe keimende, und leise geahnete Blüthe zu Theil wird, deren Schönheit sie aus dem Inbegriffe aller denkbaren Reitze im Anschauen der einzigen, und durch Unverwelklichkeit alle übersteigenden ältesten Blume gezogen haben — Wonnevoll bewundern sie so, ein Zweig am andern, die Eigenthümlichkeit der Schönheit, deren Abglanz auch in jedes einzelnen endlich erscheinenden Feuchtbarkeitsstunde an dem Bilde seiner Knospe kund thut, und sehen, ehe Vorbild vor Augen, ruhig das Walten des Schicksals, der allkräftige Blumenkelche mit längerem Leben belohnt, und schwächere zu frühzeitig verwelken lässt.

Wir verstehen die Anwendung.

Die so lange in ihrem Keime schlummernde Tonkunst ward in gewissen seltnen Perioden theils durch das Zusammentreffen glücklicher Umstände zu einem grösseren Wachsthume in ihrer noch sehr schwachen Entwickelung gerufen, theils wirkte auch die grössere Productivität mancher Geister so vortheilhaft, dass sie in gewissen Momenten einer nicht unbedeutenden Vervollkommnung sich erfreute.

Die Mitwelt sah die aus der Kraft des Genius sie zuwachsenden Werke als ihr schönes Eigenthum sorgsam auf und überlieferte sie ihrer Nachwelt, die immer neue Weihe der schaffenden Geister zu diesen Schätzen legte, um sie als ein schö-



Digitized by Google

nes Erbtheil künftigen Jahrhunderten aufzubewahren, damit sie daraus den Maasstab für ihre Beurtheilung und Achtung der Vorwelt nehmen können.

In dieser Masse finden sich nun auch mit hunter Mischung die herrlichsten Funken in den Werken des Genie's vereint mit den Produkten der Talente und Fleisses, welche heyde aber nur durch ein mehr erborgtes oder entlehntes Licht strahlen, als durch ein eigenes.

Kräftige Geister wirken stets auf ihre Zeit ein durch ihre Schaffungskraft, und geben nicht selten den ersten Anstoss zu einer neuen Richtung der Kunst in irgend einem Zweige.

Sehr erklärbar ist, dass die Mitwelt dieserdurch Schaffungskraft ihre imponirenden Geister als das Höchste betrachtet, theils weil der Eindruck der Neuheit zu stark, theils weil vielleicht in der ganzen Masse der vorhandenen und in der Kunst gesammelten Werke sich keines vorfand, welches gerade die Vorzüge und Merkmahle, seyen sie auch noch so individuell, an sich getragen hatte.

Denn erst mussen einzelne Zweige des grossen Baumes sich ausbilden, ehe die auf dem höchsten Gipfel prangende schönste Blüthe, das Ideal, in ihrer Ursehönheit hervorgehn kann.

Daher also die momentane Richtung einzelner Zeiten in der Kunst — daher der eigenthümliche, aus den Hauptcharakterzügen der Völker in gewissen Epochen hervorgehende Zeitgeist nach — daher die theilweise solchen Epochen allein angehörende Ausbildung einzelner Zweige der Kunst.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Aphorismen

## über

## Musik im Allgemeinen

## Von

## Baron von Bindenfeld

(Fortsetzung.)

Jede Periode von einer gewissen Ausdehnung, welche einen mehrfachen oder eindruckvollen Charakter hat, setzt nothwendiger Weise eine gewisse Absicht von Seiten des Verfassers voraus, mag nun diese an der Spitze der Periode mit Worten angedeutet seyn (wie es oft bey Melodramen, Cantaten etc. der Fall ist) oder nicht. Was aber auch der Verfasser in einer solchen Periode wählen oder ausdrucken will — den Donner eines Hagelwetters, das Rauschen eines Wasserfalls, den Sturz eines Giessbachs, das Entzücken beym Anblick einer schönen Landschaft oder irgend eines Naturschauspiels welches ihn rührt, ergreift und erschüttert, — es darf ihm nie in den Sinn kommen (auch wenn er die erklärenden Worte beyfügt) diese Dinge wie mit der Kreide oder mit dem Pinsel zu zeichnen und zu mahlen, oder sie selbst zu beschreiben, — sondern er muss sie zu einem gewissen Grade dieser Gegenstände durch Reflexion eines seinem eigenen Phantasie der Einbildungskraft des Zuhörers vorhalten, indem er die Empfindungen, welche ihr Anblick hervorbrachte, ausdrückt. Man will nicht das Reelle der Dinge mahlen, sondern den mannichfachen Eindruck (wie unbestimmt er auch seyn möge) welchen die Gegenstände auf unsre Seele machen — wieder geben.

Jede andre Imitation in der Musik ist unmöglich — und weil sie dieses ist — jeder solcher Versuch die Spielerey eines kindischen Geistes, oder ein Irrthum den man nur belächeln kann. *Quod vides non pingo, sed quod videndo sensi, musice dispingo.*

Die Schilderung eines Sturms, eines Gewitters und die Ruhe der Elemente welche ihnen nachgeht und folgt, kann für sich selbst eine ziemlich lange Composition erheischen. Wollte aber diese Composition ohne alle Unterbrechung nur stets derselben Gegenstand schildern, so müsste sie nothwendiger Weise auch nur Eine Farbe, nur Einen Ton haben — und daher monoton werden, und keine andere Wirkung hervorbringen können als Langeweile. Jede solche Composition muss also mit verschiedenen Arten von Perioden durchsetzt werden, welche die mancherley Eindrücke, welche die Imitation physischer Effecte hervorbringt, darstellen und ausdrücken sollen.

Wie läppisch erscheint die Manie unsrer Zeitgenossen, grosse mächtige, in sich vollendete und auf die verschiedene Natur jedes einzelnen Instrumentes berechnete Tongemählde für ein Fortepiano oder gar für die (zu solcher Darstellung) armliche Guitarre übersetzen zu wollen! Der grosse, tiefergreifende Total-Eindruck muss verloren gehen, alle Nuancen und Farbenschmelze müssen verwischt und vertilgt werden und der Geist verflacht, während der emsig spielende Dilettant im Schweisse seines Angesichtes kaum andern Genuss erringt, als

Digitized by Google

mechanische Schwierigkeiten überwinden zu lernen, und die Masse eines technisch-mathematischen Baues notzustennen, dessen einzelne Schönheiten er nicht erkennen, dessen Werth er nicht ermessen kann. Denken und studieren ist nicht die Sache Vieler, so wenig als einen Genuss durch Arbeit und Mühe sich erringen; — die Mehrzahl wirft sich also begierig auf die leichten, flatternden, hüpfenden Spielereyen und begnügt sich mit dem sprudelnden Springwasserchen, steckt ein so ihrem duftgeheucheltem Rende welkendes Veilchen ins Knopfloch und schreitet possierlich durch die Welt hin *auch' io son poeta!*

Manche glauben denn die Liebe zur Kunst zu verbreiten und Kunstsinn zu befördern! Eitler Wahn! dem lächerlichsten und verderblichsten Scepticismus, dem spendelnden, hochmüthigen Raisonnement werden alle Thore geöffnet; das hohe und heilige Vermächtniss grosser Geister wird damit kaltsinnig profaniert, die wüste Schaar der Dilettanten und die Gewinnsucht der Musikhändler werden zu einzigen entscheidenden Richtern über Kunst und Künstler erhoben, die grossen ewigen Genien verstummen und verschwinden, und die Pettimaitres in der Compagnonschaft nehmen als schimmernde Götzen die Tempel ein, weil sie dem schwindelnden und nebelnden Dilettantismus huldigen und den Musikhändler bereichern, nur von seinem Golde sich wieder zu nähren —

Tonsetzer! klagt nicht über den Zeitgeist, eure eigne Schwäche und Verblendung hat ihn hervorgerufen, und nur die *Zeit* kann ihn allmählig bekämpfen und wieder niederschlagen in den Staub! Ihr aber schreitet und wimmelt vergebens, denn der Stäbe Fensett ist der Tod!

[Fortsetzung folgt]

## Novellistik.

Ein zweyter solcher Irrstern ist ebenfalls erschienen, der, obgleich kein helles doch ein edleres Licht von sich gibt, aber nicht lange an unserm Horizonte sichtbar seyn wird. Es ist diess die Oper „*Marc-Antonius*"

Wenn wir durch die, in allen unsern Stücken stets gewissenhaft beobachtete Wahrscheinlichkeit und treffliche Motivirung nicht so sehr verwöhnt wären, möchte es noch hingehen, dass wir dem *Marc-Antonio* glauben, wie sehr ihm seine neue Gattin mitspielt. Allein man bedenke unsre an dramatische Regelmässigkeit gewöhntes Gefühl — und erklärbar wird es werden, dass die lockere und lose Verbindung des Buches die einzige Ursache unseres Missfallens an dieser Oper ist, wenn wir an viele andere Dinge nicht denken, nähmlich z. B. an den Abgang der Stimme der Mad. *Bargondio*

Mad. *Schütz* hat für diese Parthie zu wenig Kraft und intonirte den ersten Abend nicht ganz richtig. Sie war heute zu hoch. Ihr Spiel ist übrigens sehr anmuthig und zweckmässig. Herr *Schütz* gab den vorbereiteten Rolle ziemlich gut.

Die *Dermer* beweist, dass sie Fortschritte in der Kunst macht, auf dem Theater sich mit mehr Ruhe und Freyheit zu bewegen. Ihr Gesang wird vielleicht mit ihrer Theaterroutine in Zukunft gleichen Schritt gehn.

Herr *Spitzeder* gab den *Marc-Antonio* an manchen Stellen gut, doch nicht im Geiste des italienischen Buffo. Er erinnerte uns immer an Herrn *Cerri*, wie dieser nähmlich, von der Natur mehr zu dieser Rolle begünstigt, sie dergestalt heben würde.

Herr *Rauscher* erinnerte uns wieder beständig an den Sänger *Jäger*, wie dieser nähmlich ebenfalls von der Natur mehr begünstigt, die Rolle eines italienischer Mundart geb. Herr *Gned* wusste eben so geschickt dasselbe im Italienischen nachzuahmen. Diess machte das Vergnügen der deutschen, und die beyfällige, nicht so verweigernde Nachsicht der italienischen Zuschauer rege.

Auch diese Oper ist schon in der zweyten Vorstellung hätten gewürdigt, weil vier Personen ihre *eingelegten* Arien wieder weggelegt haben.

Sie fühlten, eine solche mit eingelegten Arien gezierte Oper gleiche oft einem schönen Munde, der mit einer falschen Garnitur Zähne deshalb versehen wurde, weil die echten nicht mehr da waren. Allein sie wollen doch nicht allemahl recht behalten, wenn besonders der Zahndrechsler das Elephanten beim so im Mundschaumel nicht recht gut zu transponiren wusste.

Also vier Personen haben ihre falschen Zähne oder vielmehr ihre vier Arien weg. Sie fühlten nähmlich, dass Kürze der Unterhaltung des Publikums mehr nutzen würde — als Länge

Als ein Fixstern hat sich bis jetzt „die Weise von Gouf" Drama von *Castelli*, aufs neue bewährt,

denn sie wird nicht allein für an gewissen Tagen gegeben, sondern auch noch an den nachfolgenden Tagen auf Morgen ausgehändigt. Ein Beweis, dass doch noch nicht der ganze Beifallsruf Wiens diese effectvollen Stücke gelten hat. Da Herr v. *Seyfried* denn einige sehr brauende Musikstücke in melodramatischer Form geliefert hat, so gehört das Werk auch in den Bereich unserer Beurtheilung. Die Charaktere der Herren *Küstner* und *Demmer* werden sehr wahr und treffend gegeben. Besonders excellirt der erste, wegen der grellen Contraste seines darzustellenden Charakters sehr kräftig durch Declamation als Liebhaber, ist milder gehalten. Dlle *Botta* gibt die Rolle, und zwar an mehreren Stellen mit grosser Wahrheit und Natur.

Der braue Ballettmeister Herr *Horschelt* ist für das königliche Theater in München engagirt. Sein Erfindungsgeist wird in dieser Stadt viel Unterstützung, heim Geschmeichel im Gebiethe der tanzenden Fernwelt verschaffen können.

---

Am 25 July gab Mad *Marianne Sessi* im Theater an der Wien ein Concert, worin sie a) eine Arie von *Generali*, b) die schöne *Mozart*sche Arie aus *Figaro* „Dove sono" c) eine Arie von *Zingarelli* und d) das ältere nationale Volkslied „*Vive Francesco*" nach einer von ihr selbst erfundenen Melodie vortrug.

Die grosse, edle und trefflich gebildete Stimme bewährte auch hier ihren vor mehr als zwey Decennien erworbenen Ruhm. Das ausserordentlich schöne Tragen des Tons, der schöne Triller, und die grosse Kunst einen Ton in anhaltend langer Dauer auszuspinnen, und so unmerklich zur höchsten Stärke anzuschwellen und bis in das feinste Piano zurückzuführen zu lassen — diess sind die hohen Vorzüge der berühmten Sängerinn.

Die Arie aus *Mozart's* Figaro trug sie auf eine so vollendete Art vor, dass uns nur etwas misslungene Vocalisirung den grossen Eindruck, welchen sie auf alle Zuhörer machen musste, in etwas schwächen konnte.

Da die Preise der Logen und Sitze für den Eintritt in das Theater erhöht waren, so liess sich erwarten, dass die Concertgeberinn durch Subscription schon über den Erfolg gesichert sey, allein der Saal war sehr leer.

Jeder erkannte die grossen Verdienste der berühmten Virtuosinn, welche nur das Resultat eines langjährigen Studiums seyn können, an vollem Maasse an.

Herr *Schunke* spielte Variationen mit Beyfall.

---

## Distichon

### Der Pfuscher auf der Violine

Horcht! Vom Fenster herab erschallet ein leises Gewinsel!
Schmachtend, innig und sanft, so wie ein Katzchen miaut.

*Ein Anderer.*

Horcht! Welch nadlicher Ton, wie klein, wie dünn wie ein Fädchen,
Ach wie lang das sich zieht, wie Mokkamus und Käs'!

*Ein Dritter*

Täuschung ist diess gewiss! Ihr sagt es sey Violin-spiel?
Horcht, der Schuster wichst so zu den Sohlen den Draht!

*Ein Vierter*

Horcht! wie lieblich der Ton vom Griffbret nieder zum Steg sinkt!
Dass ein jeglicher Ton ganz in den andern zerfliesst!
Anderwärts nennet man diess Ja! Ja! dieses nennt man Empfindung!
Katzchepatzchen! Komm! Halte die Ohren nur zu!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten August — N^o 62. — 1821.

## Das Ideal.

Von

Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung.)

Wie meinen denn die Epochen so drein z. B. die Troubadours den romantischen Geist des Jahrhunderts in ihren Liedern theils hervorbrachten, theils verklärten. Der, diese Liedern innewohnende Geist der tiefen Innigkeit und die, theils aus der Unbestimmtheit, theils aus dem romantischen Schwunge der Phantasie hervorgehende oft mystische und wunderbare Bewegung der Melodien, so wie die, so die Ahnung in jeder Melodie erhöhenden Harmonien, waren also damahls das Höchste, was die Welt kannte und als unübertroffen bewunderte.

Er war ein Zweig zu dem ganzen Baume, dessen damahlige schöne Blüthe von der lebenden Mitwelt als die, für alle Zeiten möglichst schönste bewundert wurde. Denn sie ahnete nicht den Keim des vielen andern Zweige der oft eben unmerkbar zu werden und seine Richtung nach einer andern Seite zu nehmen anfing.

So begann die Epoche, die den hohen Sinn des Papstes in alles gottesdienstliche Aufmerksamkeit und That, welche sie, als auf eine dem öffentlichen Wohl des Volkes so heilsame Kunst, auf die Musik wendete.

Diese Richtung, welche also die Musik nahm, war ganz religiös, doch nach dem Ausdrucke noch; denn es erhoben sich viele, den religiösen Eindruck störende Irrthümer mit ein, welche von der darauffolgenden Zeit als nothwendige Kunstprodukte erkannt, und mit der starken Geistern oft verhängenden Predestination, als solche gepriesen wurden.

Auch dieser Zweig streckte sich hinaus in das All der Zeit, mit seinen Blüthen und belebte für jene Epoche den Triumph des Kunstsinnes — nicht ahnend, welche Veränderung und gänzliche Entfärbung ihm, seiner einseitigen Richtung wegen in Zukunft bevorstehen würde.

Einen besonders kräftigen Hauptzweig aber sah die Welt aus dem Grunde hervorwachsen, der sich in der Tonkunst zu Josquin de Pres Zeiten besonders heilbringend kund that, indem man damahls alle Willkühr aus derselben zu bannen begann und die herrlichsten Gerüste für die Gedichte zu errichten schien. Auch diesen Zweig stannte die damahlige Mitwelt als der Höchste an, und verehrte ihn als einen unverwüstlichen, die Herrlichkeit der Kunst für immer befestigenden Zweig.

Wir sagten, dass der zu Josquin de Pres Zeiten wütende Geist aus der Tonkunst alle Willkühr zu verbannen schien; er tobte aber auch zugleich das Höchste in seiner Kraft fast mit zerdrückte — die Freyheit. Er hatte die Hälfte des ganzen Lebens der Kunst für den Augenblick gehindert. Zwar waren die ersten rohen Grundsätze, die für ihre zukünftige Verherrlichung so heilbringenden Nothwendigkeit, durch die Ausbildung des Contrapuncts, der schönsten Zierde der Musik, in ihr Wesen aufgenommen, aber der gänzliche Schwung freyer, genialer Bewegung konnte ganz gehemmt

Doch war der Keim der zukünftigen Herrlichkeit schon in dem kräftig blühenden, aber noch voller Pflege und Bildung ermangelnden Hauptzweige schon vorhanden, und deshalb konnte auch diese Epoche trotz ihren damahligen Mängel nie durch nur ganz verdrängt werden.

Sie wirkte durch ihre Elemente — wenngleich dermahlen zu der Quantität der Masse des Producirten zerstörend — doch immer zu der Qualität fruchtend und heilbringend. Denn der Keim des zukünftigen Organismus lag in ihr schon, wie in dem noch nicht krystallisirten Embryo.

Die geistige Freyheit, welche der Contrapunct

en ihr, damahls ihrer Freyheit sich noch gar nicht recht bewußte Phantasie legte, gab den Werken dieser Zeit den Charakter der Einheit auf eine so hervorstechende, ja einseitige Weise, daß noch hier wieder der hörbare Reiz derselben, die Mannigfaltigkeit in derselben vermißt wird.

Allein der grosse Keim wuchs fort an dem Ast der Töne, wie die, in dem mütterlichen Lieblingsboden verschlossene, und durch Jahrhunderte am vollendeten Stamme erst recht entwickelnde Frucht den Fruchtbaume.

Die Minstrels und Meistersänger thaten gleichfalls das Ihrige, die Kraft und Gewalt der Tonkunst durch ihre Gesänge zu feyern.

Sie wichtige Wunder auf das Empfindungsvermögen der damahligen Zeit, und gewiß waren alle Zeitgenossen der festen Meinung, daß die Tonkunst keine höhere Stufe ertragen könne, als sie damahls inne hatte.

Noch waren diese Zweige der Kunst immer nur bestimmt, die hehre, prachtvolle Blüthe erst ahnen zu lassen, welche einst das neunzehnte Jahrhundert erblicken sollte. Selbst die Erfindung der Oper, welche auf dem Wege der Melodramen und geistlichen Komödien begann, war nur ein neues Sprossen eines und desselben Stammes, der aber immer noch alle Form und alles Farbenschmuckes ermangelte, welche die Gebilde der Tonkunst neuerer Zeiten zieren und verherrlichen.

Die Verpflanzung der italiänischen Oper auf deutschen Boden, welche wir dem grossen Musiker *Hiller* in Leipzig verdanken, bahnte eine grosse Stufe zu dem kühnen Schritte, der uns in die Zauberwelt der Töne führte, wo tiefes Gemüth, Innigkeit, Wahrheit und schon ein ziemlich hoher Grad von schöner Bewegung der Melodien herrscht.

Die damahlige Zeit jauchzte über den errungenen grossen Sieg; und doch war ihr noch nur vorbehalten das Glück, dass sie mehr oder weniger die Peripherie beschritten habe, an welcher wir den Kunst ihren höchsten Triumph feyern und solche Geisteswerke entstehen sehen sollten, die den ewigen Gepräge hoher Idealität an der Stirn tragend, keine Spur von individueller Ansicht und Empfindung blicken lassen, wie sie allen vorhergehenden Werken der Kunst als nach einer gewissen einseitigen Richtung energisch strebend, über den höhern Uebegriff der Schönheit immer noch nicht ahnend, gefunden wird.

Denn jeder productive Geist, der einer Kraft zum Schaffen sich bewusst wird, übt nun diese hohe, wonnevolle Geschäft nach seinem Empfindungsvermögen, nach seiner zufälligen Richtung des Genies aus, und bringt hervor, wie ihm sein Genius es eingibt — wenn er nicht vom Schicksal durch eine besondere Weihe so hoch gestellt wurde, daß er in seinem Innern die Gesetze der *höchsten* Schönheit ahnend, die ganze Masse der seit Jahrhunderten in seiner Kunst Erzeugten zu überschauen, und die Centerien des so vorgängig Schönen daraus abzuleiten im Stande ist, um nun seinen Werken den Grad von Kunstvollendung zu geben, der sie über alle Schicksale erhebt, welchen die Erzeugnisse der zwar heftig, aber immer nur einseitig strebenden Talente, unterliegen müssen.

(Fortsetzung folgt)

## Prag, im Monath July.

Wenn auch *Wien* in jeder Beziehung für den Mittelpunct der musikalischen Welt so genannt wird und anerkannt werden muss, so liegt doch *Prag* in dem ersten und nächsten der sie umgebenden Annäherungskreisen, dies nimmt der unbefangene Beobachter in Kurzem gewahr und nähere Prüfung bestätigt es ihm. Die Prager klagen wohl selbst über den sehr merkbaren Verfall der Musik bey ihnen, und suchen die Gründe desselben in der Verminderung der Klöster, welche so mancherley praktischen Musikern seine Existenz, so manchem aufkeimenden musikalischen Talente Gelegenheit zur Ausbildung entzog, sogar im Druck der Zeiten, welcher am Allgemeinen Lust und Möglichkeit sich der Musik zu widmen vernichtete, am Verfall und Absterben ehete einst so blühenden italiänischen Oper, wodurch so viele Muster entfielen, in der einseitigen Schlafheit, durch welche es der Jugend gar so schwer ankömmt, sich im Musikalischen einen soliden und gründlichen Weg zu gehen, und welcher gehaltlose, nichtssagende, bloss klingende Compositionen deswegen so sehr zusagen, weil ihr Verstehen so wenig Mühe kostet, jedem sichts daran zu verstehen ist, und welche den Geist so wenig anstrengen, als das Würfelspiel, (das man hatzuhr ist ja auch nur Ausbeute unserer Zeit!) Je unfähiger ein Verdauungssystem wird, gesunde und kräftige Nahrung anzunehmen und zu verar-

herten, je mehr nimmt dessen Schwäche zu, und je mehr schlechte, gehaltlose Musik gefällt, desto würdiger wird man dass sie Einem gefalle. So sprechen die Vernünftigen und Einsichtsvollen unter den Pregern; so spricht im Durchschnitte ihr ganzes musikalisches Publicum; hieraus geht hervor, dass sie, für so krank sie sich auch erklären, weit besser daran sind, als so mancher andere Publicum; denn so wird es sein eigener Arzt, und der Arzt der sie Übel erkennet, ist wohl nahe dabey, dasselbe wegzuschaffen. Überhaupt ehret das musikalische Prager ein gewisser Ernst in der Kunst, der sie zu sehr strengen, aber auch zu unparteyischen und gerechten Richtern der musikalischen Leistungen in Satz und Ausführung machet. Ohne Lippischen Kunstpatriotism, welcher hier und dort dem Fremden, sey es auch noch so gut, den Eingang so sehr erschweret, aber auch ohne übertriebene Vorliebe für das Fremde, welche alles nach der geographischen Entfernung der Geburtsstätte würdiget, beurtheilen sie das Erscheinende mit einer Ruhe, welche manchmahl wohl ganz artig für Kälte mag genommen werden seyn, und es geschah oftmahls, dass sie den vervollkommneten wiederkehrenden Künstler nun mit eben so viel Auszeichnung würdigten, als sie ihn früher mit Vernachlässigung zurück gedrängt hatten, oft aber geschah es auch, dass sie ehemahls Erscheinende nicht mehr für die Ihrigen erkannten. Obwohl in Böhmen und dessen Hauptstadt von jeher die Instrumental-Musik mehr als der Gesang zu Hause war, so dürfte dieses heute zu Tage noch in höherem Grade der Fall seyn, dieses zeigt sich auch auffallend in dem gegenwärtigen Zustande des *Conservatoriums*, einer Anstalt, welche den Böhmen, welche den Begründern, den Unterstützern und den Mitwirkenden zu demselben zur höchsten Ehre gereicht, und aus welcher nothwendig für den Flor der Musik die herrlichsten Resultate hervorgehen müssen. Man denke sich eine Anstalt, in welcher eine bedeutende Anzahl junger talentvoller Leute beyderley Geschlechter in einem Zeitraume von sechs Jahren nach einem höchst einfachen Systeme mit der größten Consequenz, Gleichförmigkeit und Ruhe im Praktischen wie im Theoretischen der Musik von ganz würdigen und wohlgewählten Professoren unterrichtet werden, und man hat ein ganz schwaches Bild von derselben. Um zur klaren Vorstellung dessen zu gelangen, was das Conservatorium in Prag seit seinem Entstehen, also ungefähr seit neun Jahren leistete, ist es durchaus nöthig, einer Orchester-Production der Zöglinge derselben beyzuwohnen. Da hört man sowohl Solo-Piecen aller Streich- und Blas-Instrumente, als Aufführungen von Symphonien und Ouvertüren mit einer Vollendung, welche man in den meisten Opernhäusern und Concert-Salen vermisst, und die Exequirenden sind junge Leute von 14 bis 16 Jahren! Schon sind Zöglinge dieser Pflanzschule nach allen Richtungen engagirt und beweisen auf das Genugthuendste den Werth der Anstalt, schon beweisen einzelne Talente durch gutstrullend vielversprechende Compositionen, wie dieselbe und angemessen ihre Anlagen entwickelt wurden, und augenblicklich erscheinet es Jedem, den es vergönnt wird in das Innere dieser Anstalt zu blicken, mit welch geringen Mitteln dieses alles bewirket wird! Um aber aus so wenig so viel zu machen, dazu gehört der alles belebende, und für alles vorsorgende Geist eines *Gottfried Weber* an der Spitze einer kleinen aber ausgeschlossenen Schaar so thätiger und mit so viel Liebe und Enthusiasmus wirkenden Professoren, wie sie hier auch einem deutlich erkannten Ziele mit edler Begeisterung und unermüdeter Ausdauer streben. Aus dieser Anstalt muss Heil für die musikalische Welt hervorgehen, diese zuversichtliche Erwartung wird durch alles was bisher geschah gerechtfertigt, wohl ihnen, welche auf die eine oder andere Art hier Hand an das Werk legten. Aber auch so dieser trefflichen Anstalt docirt mehr das Instrument als die Kehle, davon die Ursachen anzugeben dürfte etwas schwierig seyn.

(Schluss folgt.)

---

## Anzeige neuer,

bey *Steiner* und *Comp.* in Wien verlegter Musikwerke

Gradnale, der 149 Psalm: „Cantate Domino canticum novum etc." — Für eine Tenorstimme, den vierstimmigen Chor, und Orchesterbegleitung in Musik gesetzt, und Herrn *Joseph Barth*, k. k. Hofcapell-Sänger gewidmet von *Ignatz Ritter v. Seyfried*. Nro 1.

Das Fach der Kirchenmusik, welches Herr v. *Seyfried* vorzugsweise sich erwählt zu haben scheint, enthielt schon so manchen Beytrag seiner Muse, durch welchen nicht allein der Beruf des Tonse-

tzers, sondern auch der religiöse Sinn, aus welchem er diesen erhabenen schönen Zweig der Tonkunst bearbeitet, kund gethan ward. Man sieht offenbar, dass die schöne Stimme des Herrn *Barth* den Tonsetzer zu diesem Werke nicht allein begeistert, sondern auch gleichsam die Stimmenlage bestimmt hat. Der concertirende Gesang des Tenors ist durch den effektvoll eintretenden Chor sehr schön ins Licht gestellt, und doch diesen Wechsel dem Tonstück recht viel Reize der Mannigfaltigkeit verliehen.

Besonders ausdrucksvoll sind die Worte: „*Et exultabit moriatur*" so wie die „*Et exultabunt omnes*" gehalten. Der Bass ist interessant gehalten. Die zum Orchester gesetzten drey Tromboni, ausser den Trompeten und Hörnern, beweisen, dass diese Gradualе für feyerliche, grosse Hochämter bestimmt ist.

---

Dasselbe gilt von dem zweyten Werke:

Offertorium, der 64 Psalm „*Te decet Hymnus.*"
Für eine Bass-Stimme, den vierstimmigen Chor und Orchester-Begleitung. In Musik gesetzt und Herrn *Joseph Götz* gewidmet von *Ignaz Ritter v. Seyfried*.

Der Gesang des concertirenden Basses ist würdevoll und pathetisch. Der Tonsetzer hat den würdevollen Ausdruck der Worte vor Augen gehabt, und nicht etwa einen Bravour-Gesang mit lauter Passagen gesetzt, sondern durch kräftige Melodie dem Sänger recht viel Gelegenheit gegeben, in den zwischen den Chor geschalteten Solo's hervorzuleuchten. Die Stimmenlage ist mehr die höhere Region, nämlich vom hohen Bass-D bis in das tiefe B — Bey diesem Tonstück sind die 3 Trombони obligat gesetzt. Es ist sehr verdienstlich, dass der Herr Verfasser diesem sehr sparsam bedachten Zweige der Offertorien und Gradualе seine schöne Muse hierdurch geweiht hat. Die Ausführung beyder Werke ist übrigens keinen besonderen Schwierigkeiten durch difficilen Gebrauch des Instrumentale unterworfen. Der Stich ist schön und correct.

---

*Sacres musicales à la Rossini. Nr. 1. Rondeau brillant pour le Pianoforte. Composés (1) et dédiés (2) à Madem. Nanette de Neuffer par Jerome Payer. Oeuvre 50.*

Ein Übungsstück für Spieler, welche einen leichten Gang der Ideen fordern, um in den angebrachten Passagen zu glänzen. Auf diese Verwebung und Ausführung ist es hier gar nicht angelegt. Doch ist das Ganze auch keine Aufgabe für *grosse* Spieler, sondern mehr gefällig als schwierig.

---

*Nro. 2. Rondeau brillant pour le Pianoforte. Composé et dédié à Mademoiselle Wilhelmine de Kohn par Jerome Payer. Oeuvre 51.*

In diesem kann der Spieler durch geschickten Vortrag der Figuren seinen etwas mehr Fertigkeit zeigen, besonders erfordern die Octavenpassagen einige Übung, um alle Spitzen gut herauszubringen.

---

*Nro. 3. Rondeau brillant pour le Pianoforte. Composé et dédié à Mademoiselle Julie Graf par Jerome Payer. Oeuvre 52.*

Es scheint, dass einige Tonsetzer, die selbst etwas Gutes schreiben könnten, es absichtlich darauf angelegt haben, dass sie dem Tonsetzer *Rossini* seine oft drey oder viermahl in seinen Werken schon angebrachten Ideen dadurch recht verleiden wollen, dass sie dieselben nun gar auch in die Rondeaux für das Fortepiano aufnehmen, durch einige Tonarten jagen und mit Figuren noch mehr verzieren. Löblich wäre der Zweck, und der gute Erfolg könnte nicht ausbleiben.

Wenn aber einmahl das Wort „brillant" auf dem Titel steht, warum gibt man denn nicht auch dem Basse etwas davon, und lässt ihn bisweilen einen Gesang führen? Das wäre doch vielleicht eine gute Gelegenheit, der Sache einigen Glanz zu geben. Oder thun es die Tonsetzer vielleicht absichtlich, dass sie den Bass nicht zu interessant halten, um *Rossini* nicht zu nahe zu treten, weil gerade der Bass nicht eben seine Stärke ist? Oder flechten sie, unseren spielenden Damen zuviel zu denken zu geben? Die Nachwelt wird über diese Fragen vielleicht — auch nicht entscheiden. Der Componisten dieser drey *Scènes musicales à la Rossini* ist uns übrigens als heurer Clavierspieler und Tonsetzer bekannt, besonders als letzterer in Heroenstücken, deshalb ist aus diesem Galanterie-Rondeaux auch weiter kein entscheidendes Resultat zu ziehen.

---

Redakteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten August | Nro. 63. | 1821

## Das Ideal.

Von

Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung)

Sie müssen denn die meisten Producte des musikalischen Genius, von dem kritischen strengen Auge, als schöne Seitenzweige des erhabenen Baumes betrachtet, und es beurtheilt werden, dass es ihrer Frucht und Blüthe die Vollkommenheit und Schönheit der auf dem höchsten Zweige des Baumes prangenden Blüthe nur gahnet wurde.

Besonders aber zeigten sich in den nach allen Richtungen hinaustreibenden Seitenzweigen, einzelne Spuren idealer Vollkommenheit, wie sie an den verschiedenen, zu einem grossen Ganzen, gehörigen Gattungen, vereinigt aufgefunden werden.

So wie jede Bewegung, sogar die der Erdkugel, immer einen schwankenden Charakter an sich trug, ehe sie in ewiger Harmonie und Ruhe aller einzelnen Theile das schöne Gleichgewicht und die gleich kräftige Mitwirkung zum grossen Hauptzwecke erreichen konnte — eben so strebte auch alle Bewegung der musikalischen Form, wie sie nun die kräftigen Geister aller Zeiten erschufen, mehr nach Ahnen, und zwar oft in scharfen Winkeln und Ecken, ehe sie des erhabenen Schwunges, in ihre eigene Ruhe wieder zurück zu kehren, ihre Kraft selbst in höchster Kühnheit zu messigen und trotz aller Stärke doch nur zum Ursehönen zu verwenden, mächtig wurde.

So finden wir oft die vereinzelten Spuren des Colossalen, Schroffen, Eckigten in den früheren Werken der Tonkunst, eine Erscheinung, ganz ähnlich der, welche die frühesten Werke der Plastik bey den Egyptiern charakterisiret.

Tiefe Innigkeit der Empfindung klingt nur aus anderen wieder an, wie ein Geisteswort, endlos an der Vollendung der Technischen so manche Mängel zu fügen und so manche Ungleichheiten abzurunden wären. Besonders steht das Lied, das Gebieth der hohen Kraft der Gefühle, schön und herrlich da als ein Eigenthum des verflossenen Jahrhunderts, und zeigt uns nicht selten den frühzeitig erreichten hohen Grad schöner Idealität und Vollendung.

Denn eben weil es mehr edle Einfalt bey gedrängtem Ausdruck der Empfindung fordert, so wird diese Gattung des Gesanges, durch die noch nicht so weit gediehene Vervollkommnung der Melodie, vielmehr noch begünstigt und in ihrem natürlichen Zustande erhalten.

Die Tonsetzer fühlten mehr, als sie über das Product, während seinem Schaffen reflectirten. Sie gaben der ganzen Macht der Gefühle Raum, ohne gerade im Technischen eine offene Blösse zu geben. Sie hauchten die Kraft ihres eigenen Gefühls in Töne, welche vom höchsten lyrischen Schwunge gehoben, so wieder vom Herzen sprechen, obgleich sie weder der Poesie noch der vollendeten Kraft in ihrer Bewegung sich näherten, durch welche die schönsten Werke als so vollkommen und sogar als ideal bezeichnet sind, die das letzte halbe Jahrhundert im Gebiethe der dramatischen Tonkunst hervorbrachte. Denn der Grad von hoher Grösse und Kraftäusserung, welcher ein Postulat der dramatischen Musik erscheint, würde eben dem Liede, oder der Lyra entgegen, ja für dasselbe vernichtend gewesen seyn.

Hieraus, und noch mehr aus der leider mit allen entschiedenen Entfernung der Menschheit von der Einfachheit der Sitten und Wahrheit der Gefühle ergibt sich, dass das verflossene Jahrhundert, besonders die letzte Hälfte desselben viel mehr gelungenes und gediegenes im Gebiethe der lyrischen Gesänge oder Liedes liefern konnte, welches nicht selten den höchsten, für uns denkbaren Begriffen

von vollendeter Schönheit — näher dem Ideale sich nähert, als was wir in dieser Gattung leisteten.

Unser Empfindungsvermögen wird durch die Macht der dramatischen Musik allzusehr gefesselt, von der Einsamkeit entfernt, in welcher gerade nur die lyrische Poesie und Tonkunst am besten gedeihen und wirken, und durch den höheren Aufschwung der, dem dramatischen Gesange eigenen Bewegungen mehr gegen die edle Einfalt und ruhige Form des Liedes abgestumpft.

Wir werden durch die Gewohnheit des öfteren Anhörens theatralischer Gesänge auf den Wahn gebracht, als ob dem Liede etwas mangele an seiner innern Vollendung, da weder der variirte Mannigfalt des Ausdruckes, in dem es sich bewegt, noch die mystische, oft mehr verschwiegene Fülle desselben unserem Sinnen so imposant erscheint, als das in höchster Potenz auf uns einwirkende dramatische Tonbild.

Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, dass der Grundsatz idealer Schönheit und Vollendung in Beziehung auf das Lied, für unsere Beurtheilung bey allen denen fast ganz verschwunden ist, welche nicht mit grosser Sorgfalt diesen schönen Zweig des grossen Baumes der Kunst im Auge behielten, in einsamen Stunden pflegten, und da durch die Vielseitigkeit ihrer Bearbeitung und ihres Urtheils rege und wach erhielten.

Das vielgestaltige Regen und Treiben, die stets potenzirte und gradirte Kraft der dramatischen Musik, so wie der grosse Aufwand von Mitteln, durch welche sie zu ihrem Ziele gelangt, dann und allerdings rettende Verführungsmittel, welche unser Gefühl gegen die einfache, bescheidene Wirkung auf die Sinne abstumpfen können, denen der lyrische Gesang fähig ist.

Ja, man kann sagen, dass ein Tonsetzer, welcher sich mit ausgezeichnetem Glück in die Gebiethe des Liedes begibt und durch seine Producte alle Herzen bezaubert, nur selten in andern Sphären des Schaffens, von dieser Einfachheit und Ruhe zu so grosser Kraftäusserung und phantastischer Bildungskraft übergehn wird, als die Schöpfung vollendeter dramatischer Tonstücke, besonders der Ensemble-Stücke und Finales unumgänglich fordert.

Er wird die Anwendung so vieler Mittel, als das musikalisch entwickelte Drama zu seiner vollkommenen Beleuchtung und Schattirung in so mannigfaltigen Nuancen fordert, aus prädominirendem Sinne für Einfachheit und Sparsamkeit, oft verschmähen und deshalb in seinen Werken monoton, ja sogar ärmlich erscheinen.

Deshalb wird er also dem Ideale der letzten Gattung um so ferner stehn, als er sich dem der ersten nähert.

Denn das dramatische Musik fordert nicht allein den höchsten Reichthum der Ideen, sondern auch die gehörte Mannigfaltigkeit im Wechsel derselben, um sie, so verschiedenartig ihr Geist sich aussprechen mag, durch die Zauberkraft des schöpferischen Genius zur Einheit, also zum gemeinschaftlichen Wirken zu einem schönen Zwecke zu verbinden und zu führen.

Glücklicher Weise herrschte in jener Periode, der glänzenden Zeit des Liedes noch nicht in so hohem Grade, die unsere Zeit so charakteristisch bezeichnende, figurirte Melomanie. Der Tonsetzer hatte also auch noch nicht den verwegnen Schritt gethan, womit der Priester schöner Kunst in den Schmutzgefilden des mechanischen Gaukelns tritt, und alles Einfachheit und deshalb höher waltenden Stärke der Gefühle [illegible] obwohl sagt, um diese hohen Vorzüge dem gemeinen Afterweesen luftspringerischer Fertigkeiten aufzuopfern. Dieses ist und bleibt der Tanzarbeit *Rossini*scher Gesangmelodien, jedoch ohne seiner Fülle der Gedanken und seinem Erfindungsgeiste zu nahe treten zu wollen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Paris.

Im Theater Feidau ist eine Oper von *Pär* unter dem Titel: *Le maître de chapelle* mit grossem Beyfalle aufgeführet worden, und erhält fortwährenden, häufigen Zuspruch. Der Zauber der Liebe, der den blöden Sarginus zum Helden erhebt, macht hier aus einer Köchinn Barnabe, eine vollkommene kunstgerechte Sängerinn. Die Musik ist voll Leben, und mit aller Leichtigkeit und Freyheit, die wahrhaft grossen Meistern eigen ist, geschrieben. Es ist die erste Oper, die *Paer* auf einen französischen Text und für dieses Theater verfasst hat.

Die Ouverture, ein Terzett, *Martins* Arie, und das Duett der Singleetion sind Stücke von grossem Verdienste. Das Hauptmotiv der Ouverture ist im steengan Style gehalten, und contrastirt wirksam mit dem Übergange, der leicht und brillant

gesbrochen ist Das Terzett zwischen Mad *Boulanger*, *Ferrol* und *Martin*, ist das schönste Stück der Oper, und kann als ein Muster echter Theaterstyle gelten Das Duett wurde von Mad *Boulange* und *Martin* vortrefflich gesungen Besonders ergetzlich fand man ein Musikstück mit italienischem Texte, dessen Aussprache der französischen Küchlein Baccabe viel zu schaffen macht Das Buch von *Duval*, dessen Feder die französischen Bühnen schon mit manchen guten Gabe beschenkt hat, steht zwar den frühern Arbeiten dieses Dichters nach, indessen wurde es durch *Förs* schöne Musik gehalten

*Rossini's* Othello wurde am 6 July mit gutem Erfolge gegeben Signore *Pasta* und der Tenor *Garcia* erhielten lebhaften Beyfall

*Galli*, Italiens erster Buffo comique, ist für das königl. italienische Opern Theater engagiert, und wird bis 15 August erwartet.

## London

Im königl Theater traten die von Paris gewonnenen neuen Mitglieder Sgra *Rosa de Begnis*, und Sgr *de Begnis* in *Rossini's* Tarco in Italia auf Ersterer erinnert einigen Massen an Madame *Fodor*, welche wohl eine schönere und stärkere Stimme, aber weniger Charakteristik und Anadenck im Spiel und im Gesange besitzt Die Art wie das Publicum sie aufnahm, lässt voraussehen, dass sie sich zu dessen Liebling erheben werde. Herr *de Begnis*, ein Bariton von nicht starkem, aber klangvollem und seiner Stimme ist ein als Sänger und Schauspieler gleich schätzungswerther Künstler Sgr *Curioni* zeigte sich in diesen Oper besser in *Fiorilla's* Gemahl, als in einem Titus, den er früher gab Sgr *de Valle* machte den Türken, und erhielt die Gesundheit des Turbans bey Ehren. Sgra *Mars* war erträglich Herr *Placci* als Poet hatte keine Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Das Buch der Oper wurde für unmoralisch und schlecht zusammenhängend, so wie die meisten der heutigen italienischen Opernbücher befunden Die Musik gehört zwar nicht unter die besten, doch unter die unterhaltendsten Arbeiten *Rossini's*, obschon sie nichts weniger als Originel ist Der Türke in Italien wird die galante Welt noch häufig nach diesem Theater ziehen.

Sgra. *Marinoni* ist auf demselben Theater als Tancred in *Rossini's* Oper gleichen Nahmens aufgetreten, und hat nicht gefallen Sgr *Camporesi* als Armeside, der Tenor *Torri* und *Angrisani* haben Beyfall erhalten.

## Mayland

Im Teatro Re wurde *Rossini's* Edoardo e Cristina gegeben Bey aller entschiedenen Vorliebe und Verehrung für den gefeyerten Landsmann, kann sich doch der Berichterstatter nicht entbrechen, über die gar zu auffallende Ähnlichkeit mit der Donna del Lago zu klagen Er sagte dass diese beyden Werke, von der Ouvertüre an, bis zum Schluss Duett des letzten Actes sich an einander schlossen, dass man sie nicht nur für Söhne, sondern für Zwillinge desselben Vaters erkennen müsse Es sey bekannt dass *Rossini* seit geraumer Zeit die Gewohnheit angenommen habe, häufig die ausgezeichnetsten Vorbild (nähmlich sich selbst) zu copiren, nie aber sey ihm diess Verfahren zu zweyter Natur geworden, als in den letzteren Jahren Seine ersten Werke sind der Typus aller folgenden Fänden sich manchmahl gerade nicht dieselben Motive vor, so erkenne man immer denselben Gang, dieselbe Manier, denselben Missbrauch der Walzer und Cavatinen etc. etc Am Schlusse vergleicht unser italienischer Kritiker *Rossini's* Musik einen jungen schönen, eigensinnigen und lebhaften Damen, die viele befriedigt, wenigen missfällt, und alle verführt Was die Aufführung anbelangt, so sey die Musik für Bässe von Erz geschrieben, und es thue dem Zuschauer weh, die oft vergeblichen Anstrengungen der Sänger bedauern zu müssen Eine Opera Buffo hätte vielleicht den Fähigkeiten des Personals besser zugesagt Übrigens thaten Alle ihr Möglichstes, besonders wird der Tenor *Bertoia* mit Ruhe genannt Das Costume war schön, und bis jetzt findet sich das Publicum häufig ein.

## Prag, im Monath July.

(Schluss.)

Von der Oper zu sprechen muss man sagen, dass Prag habe jetzt gar keine Oper Zu einer sich gestaltenden deutschen Oper sind nur ungenügende Überreste eines gewesenen, und noch nicht zusammengehörende Glieder eines entstehenden vorhanden, jedoch können die Prager von den Zusicherungen, der Einsicht, Thätigkeit und dem kräftigen Willen dieses städtischen Theater Directors,

Herr v. *Holbein* etwas Erfreuliches erwarten. Herr Capellmeister *Triebensee* ist ein angenehmer, bescheidener und für seinen Platz vollkommen ausgebildeter Mann, der sich aber in seinen Thätigkeit ans Mangel zu verarbeitenden Materialien sehr gehemmt findet. Das Orchester ist treffl ich und wird mit sicherer und fester Hand von dem Herrn Director *Pixis* geleitet, welcher noch als Professor der Violine im Conservatorium mit besonderer Thätigkeit und Widmung dem dortigen Herrn Director zur Seite steht, und schon mehrere sehr hoffnungsvolle Schüler da gezogen hat. Aber von einem Chorpersonale ist gar keine Rede. — Herr Baptist *Kainz* ist noch immer zur Hand, wird geachtet, hat aber das Seinige wohl schon grössten Theils geleistet. Herr Tenorist *Stöger* wie einer, immer als Sänger subordinirt, wie er als Schauspieler nie vorhanden. Herr Tenorist *Pohl* hat eine angenehme aber etwas schwache Stimme und noch viel zu lernen. Die *Brunetti* hat Talent und eine gute Stimme. Sie dürfte eine brauchbare Sängerinn werden, wenn das Publicum sie nicht verwöhnte, allein die Gunst desselben hat sich ganz ausschliessend der liebenswürdigen, jungen und von Mutter Natur mit umfangreicher biegsamer und hellklingender Stimme begabten Dlle. *Henriette Sonntag* zugewendet. Beyde junge Mädchen, die *Brunetti* und die *Sonntag*, waren Schülerinnen des Conservatoriums, wurden aber bewogen dasselbe vor ihrer gänzlichen Ausbildung zu verlassen, weil sie es vorzogen, früher als es dasselbe gestattet, auch der Bühne zu widmen, und scheinen sich nun, so gut es geht, auf eigene Faust ausbilden zu wollen. Es wäre recht zu wünschen, dass sie in gute Hände kämen, denn der Leitung bedürfen Beyde noch recht sehr. Besonders ist für Dlle. *Sonntag* zu fürchten, dass sie zu sehr angestrengt werde, (da ein Mangel eines tüchtigen, die Prima Donna vorstellen muss) und dass der grosse Beyfall einen übersättigten Publicums, welches plötzlich gleichsam aus der heimischen Kinderschar ein entzückendes und sehr talentvolles Geschöpf vor sich hintreten sieht, das schnell zu einer unglaublich behend sich entwickelnden Fertigkeit in Gesang und Spiel gelanget, dem so schön begabten Mädchen ein wenig den Kopf schwindelig mache, obwohl die Besonnenen im Publicum und ihre erfahrene Mutter, die als tragische Schauspielerinn rühmlich bekannt ist Mad. *Sonntag*, ihr wohl fleissig sagen werden, dass sie noch keine fertige noch viel weniger eine grosse Sängerinn sey.

Von Fremden welche als Gäste auftreten, hat in der letzteren Zeit *Lafont* nur Theilweise Antheil gefunden, *Limmer* auf seinem undankbaren Instrumente allgemeine Bewunderung erregt. Dlle. *Kainz* wurde weniger geachtet, als sie es nach ihrem Standpuncte verdiente, denn ein jedes Publicum hat seine Launen, und hier mochte wohl auch ein Nachhall aus Wien gewirkt haben, wo sie theils aus Kränklichkeit, theils aus anderen Gründen erst gegen die Zeit ihres Abtretens einige Mahlen aus dem Dunkel hervor trat. Herr *Röckel* versuchte nur ein Mahl den Barbier von Sevilla zu singen, das Spielen gelang ihm aber hiesen. Aber eine ganz unvermuthete Erscheinung hat das ganze Prager Publicum besonders interessirt. Die kleine *Leopoldine Blahetka*, das aus Wien als ein so vorthaftes Kind voran ging, liess sich zwey Mahl hier auf dem Pianoforte hören, und das ganze hiesige musikalische Publicum bedauerte, dass es ihrer beschleunigten Abreise nach Carlsbad wegen, nicht noch öfter gehört werden konnte. Das Kind täuschet oft, und wenn Kinder in öffentlichen Blättern gelobt werden, so weiss man wohl gewöhnlich was das sagen will, aber in diesem Falle ist es etwas ganz anderes, dieses zehnjährige Mädchen ist kein Kind mehr, wenn es am Clavierse sitzt, da ist eine Virtuosinn im echten Sinne des Wortes zu hören, dass war der Ausspruch einer zahlreichen Versammlung von Kennern und wahren Kunstfreunden in ihrem Concerte, dass war der Ausspruch eines grössesten Publicums, welches sie zwischen den Acten im Theater vernahm. Allgemeiner lebhaftes Beyfall wurde ihr nach und während jedem Tonstücke zu Theil, und im Theater wurde sie gerufen eine Auszeichnung, mit welcher die Prager ziemlich karg sind. — Der dilettirenden Musik hier geht es im Prag gut, und darunter sehr ausgezeichnete Talente, dagegen ist die Menge der sogn. sollenden Musik-Menschen nicht gar so enorm wie z. B. in Wien, aber dagegen und verhältnissmässig mehr als irgendwo sehr wackere Leute.

---

## Berichtigung

Nro 62 pag. 489. 7te zu und 15 von unten, statt „und Vogl hat's kund that."

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten August | Nro 64. | 1821

## Das Ideal

von

Friedrich August Kanne

(Fortsetzung)

Der Oratorium wurde hauptsächlich erst unter den grossen Meistern *„Hasse, Graun, Händel, Bach, Naumann* etc. empor zu dem blühenden Zweige, der durch mehrere neuere Tonsetzer, besonders aber durch *Haydn's* Universalgenie in so hohem Grade veredelt wurde, dass immer jeder neuere Pendant dem Ideale dieser schönen, erhabenen Gattung sich mehr und mehr zu nähern scheint.

Wenn die Macht des Gefühls und die edle, hohe Einfalt in den Werken der ersterwähnten Meister als prädominirend erscheint, so lässt sich bey ihnen auch ein gewisser Grad von Monotonie nicht wegläugnen, die in dem einseitigen Streben nach einer gewissen beygebrachten Form unfehlbar ihren ersten Ursprung hat.

Besonders dürfte die Recapitulation, d. h. hier die ganz gleichartige Wiederholung der ersten Theile in den meisten Instrücken, ohne durch Vorstellung des Ausdrucks in neue rhetorische Figuren an Form und Farbenwechsel zu gewinnen, hier am meisten zu diesem Mangel Anlass gegeben haben.

*Haydn* that einen grossen, kühnen Schritt, indem er nicht allein die Form der Melodien in hohem Grade veredelte, und ihr weit mehr phantastischen Schwung verlieh, sondern auch das ganze Orchester mit schöpferischem Erfindungsgeiste gleichsam umgestaltete, zum Theil nach der Art, wie der mit ihm gleichzeitig lebende grosse Heros der Tonkunst, „*Mozart*" durch seine gewaltige, kühne Combinations-Kraft im Gebiethe der Oper dasselbe gethan hatte.

Die Schöpfung, die Jahreszeiten sind wohl die reichsten, mit dem grössten Fluge kühner Erfindung ausgestatteten Werke, welche unläugbar auf einer Seite dem in dieser Gattung der Tonkunst am denkbaren Ideale sich nähern, indess sie auf der andern Seite wegen allzugrosser Individualität sich vielleicht wieder denn entfernen.

Diese individuellen, charakteristischen Merkmahle sind gerade das, was der miterlebenden Welt am meisten imponirte, und ihnen den hohen Ruf der Unübertrefflichkeit verschaffte. Sie sprechen sich deutlich aus, so der aus den Grenzen der Tonkunst abschweifenden, musikalischen Mahlerey.

Der aus dieser entspringende und auf die Zeit so gewaltig wirkende, eigenthümliche Reitz ist nicht in den Gesetzen der Ursprünge begründet, noch weniger mit dem Geiste der Tonkunst ganz vereinbar, weil er eigentlich derselben etwas zumuthet, was nicht in ihrer Gewalt liegt, die Versinnlichung solcher Gegenstände, die nicht auf dem Wege des Gehörs wahrzunehmen sind.

Am meisten schadet hier der Zeit, mit welchem diese unternommen wurde, auch mehr ihre Fleisse, der allzu ausschliesslich darauf verwendet zu seyn scheint.

Der grosse Meister leih seine Kraft muskulösch zu mahlen, wo Kleinliche und mischte die Farben hierzu mit der sorgfältigsten Gewissheit, ob sie in die Möglichkeit, der Wahrheit nahe zu kommen, gar keinen Zweifel setze.

Durch diess ward der blühende Zweig des Oratoriums mit einer zwar innerlich reichen Triebkraft in seinem Wachsthum befördert, aber theils wurde seine Richtung allzusehr nach Aussen strebend, und die Nähe des edlen Stammbaumes gleichsam zu etwas erschlaffend erkannt, theils zeigte sich die Form der üppigen, strotzenden Blüthen wegen der oben bezeichneten Eigenthümlichkeit, in man



gitized by Google

oder Harmonie zu sehr von der Unschönheit der höchsten Blüthe des Ideals abweichend.

Was die Farben betrifft, zu offenbarte sich hier ein sowohl der schon genannte, grosse Erfindungsgeist, als auch zugleich eine allzu grelle Mischung, die dem Streben der bildenden Geister ganz sonderlich war.

Um nur ein Beyspiel anzuführen, so sey der Hahn mit einigen anderen Thieren genannt, deren Bewegung und naturgemässer Ruf durch Töne geschildert werden, eben so die übertriebene Mahlerey der Jahrszeiten, z. B. wo der Hund im Grase streift etc.

Zuletzt nicht, edle Verehrer, der grossen, musikalischen Meister, denn ihr Verfasser ehrt einen so hoch, wie Ihre, die herrliche, *technische* Vollendung, welche gerade diese Stellen charakterisirt.

Doch hier ist vom Ideal die Rede!

(Fortsetzung folgt.)

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

*Die Melodie*

ist die, auf die innere Construction der Harmonie gebaute aussere Form — der gefällige Faden, durch den den menschliche Schöpfergeist das reizvolle Gewebe bildet, das unmerklich dem Auge, mit seiner Zauberwelt vor dem entzückten Ohre vorübergleitet, und mit solcher Allgewalt die Seele durchdringt, dass die sie umgebende Aussenwelt von ihr verschwindet, und sie sich entzückt auf den Schwingen der Töne mittragen lässt, durch alle Schmerzen und Wunden der Erde. Es ist die Geistersprache, die in dem Gemüthe allen Wiederhall findet, indess sie vom Verstande gar nicht begriffen wird — die alle Gefühle aus dem Schlummer ruft, und die scharfblickenden Augen der Verstehender gleichsam in Nebel hüllt — es ist die ideelle, und unsichtbare Verkörperung aller Gefühle und Leidenschaften, weil bey Belebung ihrer ersten Keime schon die verwandten gleichen Elemente in der Seele der Hörenden erwecken — es ist das successive Wellenspiel aller Schönheitslinien die auf der auszuführenden Basis der Harmonie, auf dem ersten Grunde ihrer innern Organisation haften — schweben — es ist (für blosse Musiker) die secundenweise Fortschreitung der Töne, nach den Gesetzen der Schönheit.

Ich sage die secundenweise Fortschreitung, weil alle bey Terzen-, Quarten-, Quinten- und anderen Sprüngen ausgelassenen Secun en doch ursprünglich mit gedacht, und nur durch einen Act der Freyheit, den das Gefühl der Schönheit gebuth, weggelassen sind.

(Fortsetzung folgt.)

### Anzeige neuer,

bey *Steiner* und *Comp.* in Wien erschienener Musikwerke.

1. Vergiss mein nicht. Rondo für das Pianoforte — von *Leidesdorf*. 1ste. Werk.
2. *La soirée. Rondeau polonaise* — von *Aumayer*. Oeuvre 1r.
3. *La pensée. Rondeau brillant* — von *Aumayer*. Oeuvre 2e.

Unter diesen Blumentiteln sind obige Werkchen in der *Steiner*'schen Musikhandlung erschienen. Da es nun einmahl zu den Modeerscheinungen in der heutigen musikalischen Welt gehört, Compositionen mit Titeln zu versehen, ohne sich sonderlich um die Frage zu bekümmern, wer ein Titel an der Stirne eines Werkes sollte, ob der Inhalt des Werks dem Titel entsprechen müsse, und ob die Tonkunst überhaupt dazu geeignet sey, die Erwartung welche der Titel erregt, zu befriedigen (wie wir e. B. erst kürzlich ein neu erschienenes Musikstück mit einem Titel prangen sahen, der einer Topographie weit schicklicher als einer musikalischen Composition ziemte), so haben auch die Verfasser obiger Werke diesen Mode gehuldiget, und wenn sie nur eben nicht den Duft und das Farbenspiel der durch sie gewählten Blumen zu schildern vermochten, so haben sie sich dennoch als praktische Tonsetzer erwiesen, die vorzüglich das Bedürfniss junger Clavierspieler vor Augen gehabt zu haben scheinen, minder recht angenehme Melodien ohne sonderlichen Schwierigkeiten in der Ausführung diesen Arbeiten zum Grunde legen. Nro 1 erfodert etwas mehr Fertigkeit und Übung als Nro 2 und 3. Alle drey sind Schülern zu empfehlen.

Digitized by Google

Angenehme Andante und Allegro für das Pianoforte auf 4 Hände — von *Aumayer*. 13. Werk. Für Anfänger recht brauchbar.

---

Variationen für das Pianoforte — von *Joseph Mayseder*. 25 Werk.

Ein bekanntes Thema wird recht artig und leicht in sechs Variationen und einer Polonaise verarbeitet, daher dieses Werkchen immerhin unter den mittelmäßigen Gelegenheits-Waaren einen Platz finden mag. Dasselbe gilt auch von folgenden in derselben Manier bearbeiteten 4 Variationen *Norsk Fire*. Variationen über ein dänisches Volkslied, für das Pianoforte von *Wenzel Plachy*. 24 Werk.

---

## Novellistik

Das k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore schloss seine Vorstellungen, bey Anfang des August-Feiers, mit Aufführung der Oper „*Der Corsar aus Liebe*."

Diese in Italienischen, als „*Amor marinaro*" von *Weigl* componirte, und von mehr als zwanzig Jahren mit so ausgezeichnetem Glück aufgeführte Oper wurde nun in der deutschen Übersetzung gegeben.

Man sieht es dem Werke in seinen ersten Scenen an, dass hier die Lebendigkeit und Gewandtheit der italienischen Charaktermasken wirken und das ganze dramatische Bild vollendet sollte, die in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit frey und ungehemmt sich bewegen müsste, wenn der Eindruck auf den Beschauenden günstig seyn soll.

An und für sich sind theils unsere deutschen Opernsänger dazu beynahe zu vornehm, theils hätten sie einen zu grossen Kampf mit dem Vorurtheile zu bestehen, welches leider in unserer jetzigen Zeit zu viel Wurzel gefasst und zur Gewohnheit gemacht hat, dass alles Komische, sey es auch noch so derb, nur nicht etwa in das Gebieth der Lächerlichkeit fallen müsse. *Hier Mar Lazzymael* —

Die Lachenden im Schauspielhause hatten gewöhnlich die Hand vor den Mund, um nur in Hinsicht des Anstandes keine Blösse zu geben. Ist es nun den Darstellenden zu verdenken, wenn auch sie das Komische so sehr als möglich moderiren, und sich einigen Anschein der zurückgehaltenen Ernsthaftigkeit geben?

Die coquette Sängerinn, welche so gern heirathen möchte, wurde von Mad. *Grünbaum* gegeben. Doch scheint ihr diese Rolle nicht recht zuzusagen. Das Spiel will frisch und gewandt seyn. Der Gesang fordert einen freyen, mehr kühnen Vortrag, denn es ist hier gar nicht darauf angesehen, jeden Augenblick der Tempo durch ein Ritardando aufzuhalten, sondern lieber rasch fortzugehen, wo den mässigen gewiss erhaltenen Beyfall es verlangen.

In allen solchen Rollen, welche einen pathetischen Gesang fordern, der recht ausdrucksvoll und nach den Launen der ewig wechselnden Empfindung sich richten darf, ist Mad. *Grünbaum* unübertrefflich. Das öftere Wechseln des Tempo aber erschwert dem Chorsänger dieses Tonstück. Am besten waren unter diesen Sängerinn in der Scene mit Dormann (Herrn *Rosner*), und in dem Duett mit dem, als Matrose verkleideten Geliebten (Herr *Unger*). Dieses Tonstück ist eingelegt aus einer in Mayland von Herrn *Weigl* componirten und aufgeführten Oper *Helena rapita*.

Herrn *Rosners* Gesang war echt kunstgerecht, ausdrucksvoll und anmuthig. Er erntete grossen, entsprechenden Beyfall, denn auch sein Spiel war recht hier zu nennen.

Capitain *Lebrecht* (Herr *Vogl*) wurde von diesem Manne sehr passend und imposant gegeben, so erachtet diese Rolle sehr wohldenkend ist, denn der gewandte Sänger versteht die Kunst, den Kleinsten durch meisterhafte Schattirung seines Gesanges und Spieles kennen zu lehren und bemerkbar zu machen.

Daher gab auch seine Mitwirkung einigen Ensemble-Stücken, besonders dem canonischen Terzett gediegene Leben und so viel Interesse, dass es wiederhohlt werden musste.

Herr *Götz*, der den Capellmeister mit viel Geschicklichkeit gab, wirkte ebenfalls vortheilhaft zu diesem Zwecke. Sein Spiel und Gesang war brav. Seine Mimik und Gebärden-Spiel wirkten sehr gut und waren ganz nach dem Charakter der Oper abgemessen.

Herr *Siebert* imponirte durch den Gesang seiner ersten Arie, und hier trieb seine Stimme heraus. Er erntete sich das anwesende Publikum, und musste am Ende der Arie noch ein Mahl sich zeigen, so laut und freudig erhallte der Beyfall ihm nach. Sein Spiel war dem eines intriguanten Bedienten und Pharaospielers gar nicht angemessen.

Herr *Gottdank* gab den Bruder des Sängerinn

in einigen Scenen recht treffend. Sein richtiges Einfallen in allen conversirenden Stücken ist ein Vorzug und Folge seiner guten musikalischen Bildung.

Das erste Finale wurde bey der ersten Vorstellung nicht gut executirt, aber besser bey der zweyten. Die *Unger* hatte ebenfalls an diesem zweyten Tage mehr Muth und Unbefangenheit, und sang und spielte ihre Rolle brav, denn Ängstlichkeit verhindert die glückliche Entwickelung jeder Kraft, auf der Bühne. Der Schlusschor wurde gut vorgetragen und erhielt viel Beyfall.

---

Während der Ferien hat nun auch Mad. *Grünbaum* eine Kunstreise angetreten. Wir sind überzeugt dass sie durch ihren schönen, ausdrucksvollen Gesang jedem Theater eine sehr erfreuliche Erscheinung seyn wird.

---

Herr *Ehlers*, der als Opernsänger und in letzterer Zeit als Intendant des Pesther-Theaters uns rühmlich bekannt wurde, hält sich seit einiger Zeit in Wien auf. Eine leichte Verletzung am Fuss, die aber zu ihrer Heilung Zeit bedarf, verhindert demselben am Auftreten. Seine Gattinn, Schauspielerinn, soll bey dem Prather Theater grosse Fortschritte gemacht, und in mehrern Rollen viel Aufmerksamkeit erregt haben.

---

Dem Vernehmen nach wird Mlle *Katharina Canal*, die als eine Schülerinn des k. k. ersten Hofcapellmeisters *Salieri* durch ihre ersten theatralischen Versuche schon sehr unsere Aufmerksamkeit erregte, noch diesen Monath eine Kunstreise antreten, und zwar sich erst nach Deutschland wenden, um dann Italiens grosse Städte besuchen, um sich da noch mehr zu vervollkommnen. Für ihre Kunsttalente wird daraus gewiss bedeutender Vortheil erwachsen, und sie vielleicht als eine vollendete Sängerinn zu uns zurück kehren.

---

Im Theater an der Wien haben die zwey Gebrüder *Uetz* zum ersten Mahle die Bühne betreten und sehr gefallen. Der junge Mann gab den *Fernando* in der *diebischen* Elster und imponirte durch seinen schönen, starken Baritonn. Sein Spiel ist besser, als man bey ersten Versuchen gewöhnlich findet. Der *Uetz* hat eine kräftige, feste Sopranstimme, intonirt rein und braucht nur noch mehr zur Schule um eine recht brauchbare, brave Sängerinn zu werden. Geistesgegenwart bewies dieselbe sattsam dadurch, dass sie nach einer misslungenen Passage, die sie in der Mitte deshalb abbrach, mit neuer Kraft ihre Parthie fortsang, und den Fehler wieder gut machte. In Wien erhebt man Anfänger durch gütige Nachsicht. Beyde wurden gerufen und erhielten viel Beyfall.

---

## Distichen

### Der Clavierspieler.

*Frage.*

Sag warum er nur spielt bey offenem Fenster, der Schüler,
Dass der Strasse hinab schallet der schwache Versuch?

*Antwort.*

Weil der Hörer entfliehn vom Seitel dann er ihn anbot,
Zwingt auf der Strass' er ihn durch, dass er ihn Flehen ihn hört.

---

### Antipathie.

*Frage.*

Warum hass ich sehr so manches schöne Tonstück,
Das ein Schüler mir leyert so oft in das Ohr?

*Antwort.*

Sprach' Warum du nicht magst beschaun den Ross in der Mühle?
Weil den nähmlichen Gang immer nur machet das Thier!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten August — N^eo. 65. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst

Von

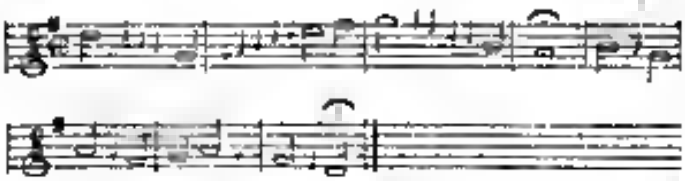
F. A. Kanne.

### *Die Melodie*

(Fortsetzung)

Daher zieht der Naturalist im Gesange (a B Bauern, alte Weiber, Kinder, Hirten etc.) die Secunden auch alle durch, und nimmt selten einen Sextensprung ohne die inmitten liegenden Secunden mit anzuschlagen. Ich führe ein Beyspiel an, in folgender Melodie

diese einfache Melodie singt der gemeine Mann häufig auf folgende Weise



weil er erstlich die Sprünge oft nicht treffen kann, aber 2) weil ihm die Lücken zu seyn scheinen, die der jedem Menschen innewohnende Wohlgefallen an Symetrie und Ordnung, ihn unwillkührlich auszufüllen zwingt. Man höre nur einmerksam in der Kirche, wie das Volk oft die geistlichen Lieder behandelt, und es wird sich finden, dass es in diesem Style geschieht; denn Melodie ist stets auf Secundenweise Fortschreitung gegründet, weil die Sprünge schon Beweise von poetischer Freyheit oder ehemischer Kunst sind. Daher kommt sogar die fehlerhafte Gewohnheit mancher Sänger, die alles aneinander ziehen, und dadurch ausdrucksvoll und rührend zu singen glauben.

Eben so der Dolce-Spiel der Geiger „soll nur



morde.“ Daher die einzige wahre Methode singen zu lernen, welche bey weiten Intervallsprüngen den Schüler dieselben erst ausfüllen lässt, ehe er solche Verhältnisse zu *treffen* genöthigt wird. Daher das Recht bey der Composition der Vortragenden, alle Sprünge und Intervalle durch die dazwischen liegenden Secunden in allen Gattungen des figurirten Styls auszufüllen, und sogar im chromatischen Geschlecht alle halben Töne zu berühren. Die Melodie in der Successon, also in der Zeitfolge besteht, so muss gleich bey ihrem Ursprunge ein Mass angelegt werden, der Tact. Zu diesem tritt wieder der Mass des Werthes und der Zahl der sich aneinander messenden Tactglieder, der Rhythmus.

Ohne diese ist für unser Gefühl keine Melodie denkbar, weil sie sonst in das Gebieth der rohen, ungeregelten, harmlosen gehören würde. Denn die Symetrie ist so der Musik so unentbehrlich, als in der höheren Architectur, und die Fehler gegen dieselbe springen in musikbar hervor, dass ein Ohr von wenig Bildung sogar durch dieselben beleidigt wird. So wie beym menschlichen Körper die schöne Gleichheit zweyer Arme, die absehen zu gleichen Zwecken bestimmt doch jeder für sich ein anderes Mittel sind, oder die gleiche schöne Gestalt zweyer Füsse, die sich, jeder in seiner Verschiedenheit, ähnlich sind, erfordert wird, eben so will die Musik, dass die Gestalt eines jeden Perioden symetrischen Bau zeigt in ihren einzelnen Gliedern. Eben so will sie dass für einen Satz ein Gegensatz gefunden sey, der zwar in seiner Charakteristik verschieden, doch aber in seinem Bau und Wesen dem des ersten analog und correspondirend sich zeigt, ohne die Parallele des ersten vorzustellen. Ein jedes Lied, Andante, Adagio, Rondo oder überhaupt Thema hat nicht allein zwey correspondirende und doch verschiedene Vordersätze, sondern auch zwey analoge und doch in ihrem organischen Baue verschiedene Hauptheile. Denn die

Musik hat das Eigenthümliche, dass sie wegen ihres Wesens, das im schnellen vorübergehen besteht, durch das allmählige Aufführen einer Hauptmelodie vor der Seele des Zuhörers vorüberginge, ohne einen bleibenden Eindruck auf die Seele zu hinterlassen — wenn nicht diese Melodie, obgleich in weit schönerem und interessanterem Verhältnissen wiederkehrte. Eben die Successive der Auschauung, die kleinen Momente der ruhigen Betrachtung zuliesst, sondern an sich Bild an Bild gereiht, vorüberschwebend zeigt, gewährt erst dem der menschlichen Seele das Entzücken der wiedererkennenden Vergleichung, wenn das Tonbild in neuer Gestalt, und doch analog der ersten — in neuer geistiger Beziehung, und doch correspondirend der ersten — in neuer Verbindung mit anderen, und doch nur die erste Ansicht verstärkend und verschönernd, wieder vor die Seele tritt. Daher ist in der Musik die Wiederholung nur nicht die parallele, ein Postulat, und gewährt den höchsten Reitz dadurch, dass die menschliche Seele die Verhältnisse der Schönheit in neuen und viel interessanteren Beziehungen erblickt, und die Freude des Wiedererkennens der charakteristischen Merkmahle der Melodie oder Form durch den Hinzutritt neuer Schönheiten und interessanteren Farbenspiele gesteigert ist.

Gerade so, als wenn der Mahler seine wunderbaren Gestalten erst einzeln in einem Bilde aufgeführt hätte, die er nun in weit verwickelteren und pikanteren Beziehungen, je enger in neuer Stellung und Bedeutung im zweyten Bilde aufführte, so muss der Musiker in seinem Tonbilde verfahren, und die Hauptmelodie zuerst in einfacher Gestalt und Beziehung aufführen, hierauf aber dieselbe bey einer neuen Erscheinung in weit reitzenderer Form, und in den Grundzügen unverändert, aber in neuer Verbindung oder Verbeauerung wieder vor die Seele des Zuhörers zur Anschauung bringen, damit die Freude des Wiedererkennens der zwar ähnlichen und doch nicht gleichen Hauptbestandtheile ihr gestattet und bereitet werde. Mit einem Worte, es muss in dieser successive Erhebung eine Steigerung des Gefühls hervorgebracht werden, das aus dem reinen Vergnügen an den Gebilden der Schönheit entspringt und um so grösser wird, je interessanter ihr inneres Leben sich dem Beschauenden kund thut. Man betrachte den Tonsatz in meisterhaften Sonaten, Sinfonien, Arien und Chören, wo die Anfangs eingeführten Hauptmelodien sich in der Folge gleichsam im Kriege gegen einander verringen, und ihre nach den Gesetzen der Schönheit und des organischen Baues bewirkte Aussöhnung in ihrer wunderbaren Vereinigung kund thun. Die Poesie ist in einiger Rücksicht hierin mit der Tonkunst verwandt, doch ist diese Eigenthümlichkeit in derselben nur ganz schwach wieder zu finden.

Der Dichter nennt die Reproduction und will damit nicht mehr erzwecken, als ein schnelles im Gedächtnisse eines, was seinen Hauptgedanken ausdrückt. Dies ist in der Musik nicht die Absicht, denn ihr Zweck ist weit grösser und durch Nothwendigkeit weit wichtiger, weil in der Wiederholung der musikalischen Idee erst die Möglichkeit begründet ist, dass dieselben von der Seele angeschaulich werden. Denn wer könnte eine Musik begreifen, in der ein neuer Gedanke auf den andern folgt, ohne dass durch die Wiederkehr derselben in neuer Beziehung das Gemüth zur klaren Anschauung und Auffassung gebracht würde? der Hörende würde die nehmliche Empfindung haben, welche einem Menschen sich aufdringen würde, den man in schneller Eile durch einen reitzenden Garten mit schönen Anlagen zieht, ohne ihm zu erlauben, dass er sich umsehen, und manchen interessante zwey auch drey Mahl beschauen dürfe.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Das Ideal.

### Von

### Friedrich August Kanne

(Fortsetzung.)

In wie fern die Werke grosser Meister neuerer Zeit, im Gebiethe des Oratoriums, welche den Irrweg der übertriebenen musikalischen Mahlerey wieder verlassen, und sich mehr in der, der Tonkunst angewiesenen Bahn bewegen, dadurch mit dem Ideale sich mehr nähern, ohne jedoch das reiche, gewaltige Genie *Handels* in Schatten zu stellen, darüber kann nur eine Deduction entscheiden, der grösserer Raum vergönnt wäre.

*Beethovens* Christus am Ölberge, dieses schöne Meisterwerk und *Stadlers* inhaltschweres, befreytes Jerusalem bezeichnen jedes einen eignen Weg, und

fragen das Gepräge schöner Originalität deutlich an ihrer Stirn

Die Oper hat bey ihrem ungeheuren üppigem und schnellem Wachsthum sich in so mannigfaltigen Zweigen ausgebreitet, von denen jeder bey seinem ersten Entstehen, durch den der dramatischen Tonkunst innewohnenden Reitz vorherrlicht, einen so imposanten Eindruck auf die lebende Mitwelt machte, dass wenn man den Grad der erregten Bewunderung für den Massstab der Beurtheilung halten wollte, an ersteren Schöpfungen ein Übermass vorhanden seyn müste

Und doch sind alle diese Werke nur Stufen, die der menschliche Geist seiner eigenen Erhebung bante, um bey ihrer Ersteigung seinen Begriff vom höchsten Schönen nur immer mehr zu verklären und den Hauch des Göttlichen einzuathmen in höheren Regionen der Betrachtung

Italien ist an schöner Eigenthümlichkeit sehr reich in allen seinen Werken, noch mehr hat es sich aber dem entgegengesetzten Postulate des blossen Zweckmässigkeit aufgeopfert, und selbes die Form des Melodien so geschaffen, dass sie dem damahls auf Höchste getriebenen Zustande von Stimmenbeweglichkeit am angemessensten waren, anstatt dass es umgekehrt verfahren, und lieber die Anpassung des Stimmorgans an die von den Gesetzen der dramatischen Tonkunst ausgehenden Formen gefordert, und seine Werke mit genialer Freyheit ausgerüstet hätte.

Diese rührt ihre grössten Theils von dem Übelstande der wandernden Theater und der Nothwendigkeit her, für jedes bey solchen, nur momentan zusammengetretten Gesellschaften engagirte Mitglied ganz besondere zu arbeiten und seine Eigenthümlichkeit im Vortrag und Stimmumfange als höchste Norm zu betrachten,

Hieraus entspringt schon von selbst die gänzliche Entfernung des schaffenden Genies vom Ideal.

Denn ein Tonsetzer soll bey seinem Werke eine neue Welt mit seinen eigenen Geschöpfen belehen — nicht aber diese Welt nach den vorhandenen, und hergebrachter Weise schon anerkannten Gattungen blos einrichten und umändern.

Daraus sehen sich auch die meisten italienischen Opern neuerer Zeit einander so ähnlich, wenn sie auch gar keine andere Triebfeder, z. B etwa die Lust schnell Geld zu verdienen, oder die Gewissheit, dass es etwas Ähnliches schon am Mahl gefallen habe, und deshalb auch wieder gefallen müsse, dabey im Spiele wäre.

Frankreich hat des Schöne, wie es der Freyheit über Gewohnheit, Zeit und Verhältnisse hervorgehende Genius erschafft, viel hervorgebracht und wirklich haben einige Geister dem für uns denkbaren, alle Schönheit der Form und Farbe in sich vereinigenden Poisme, dem Ideale sich bedeutend genähert.

Die erhöhte Eigenthümlichkeit *Gretry's*, *Dalayrac's* und einiger andere verdient ihren eigenen Lorber, wieder *Gluck* — wir sprechen von den in Frankreich vorgebrachten Werken — durch seinen Adlerflug den erhabenen Pfad hohen und herrlich bezeichnete, auf dem mehr oder weniger geistesverwandt, ein *Cherubini*, ein *Persuis*, ein *Isouard*, ein *Méhul* vorbetrachten.

Die Dramatiker hatten das Ideal mehr im Auge, das zu erreichen, *Mozart* Zauberhand die bisher fest verschlossenen Thore mit einem Mahle geöffnet hatte

Er wirft, dass alle die herrlichen Zweige des grossen Baumes in ihrer eigenthümlichen Form und Farbenpracht überschauend, direct Gesammtwirkung in sich aufnahm, um als höchster schaffender Genius alle diese Form und Farbe nur als Masse zu betrachten, und daraus die erhabenen Werke zu bilden, in denen sich die Übereinstimmung und Harmonie aller zu einem Zwecke erheben, mannigfaltigen Theile in so hohem Grade vorfinden, dass nirgends eine einzelne hervorstrebende Kraft, ein prädominirendes, nicht aus der Urerhöhung abgeleitetes Princip deren nachzuweisen ist, sondern alle schöne Form, Bewegung und Farbe in höchster Ruhe und Einheit verschmilzt, als freyes Product des schaffenden Geistes

(Schluss folgt)

---

## Anzeige neuer,

bey *Steiner* und *Comp.* in Wien verlegter Musikwerke

*Pot-Pourri* nach beliebten Motiven von *Rossini*, für Pianoforte, Violine und Violoncell. Von *Hieron. Payer*. Oeuvre 55

Dieses Galanteriestück enthält mehrere liebliche Themata *Rossini's*, welche gut zwischen den drey Instrumenten vertheilt sind, und deshalb jeden

der drey Spieler ziemlich angenehm beschäftigen. Das Fortepiano kann sich besonders in dem Adagio in A-dur auszeichnen. Die Schwierigkeiten sind mässig.

---

Damen-Journal für das Pianoforte. 21. und 24stes Heft.

Das erste enthält lauter Melodien aus der Oper *Cenerentola* von *Rossini*, das zweyte die Ouverture aus der Oper *Mosè* von demselben Meister, ferner die Cavatine und Polonaise von *Caraffa*, welche Mad. *Metzger-Vespermann* vortrug. In diesem Tonstück hätte der Übersetzer doch die schulgerechte Auflösung des Secondez-Accordes im zwölften Takte verbessern sollen. Ferner befindet sich darin eine Cavatina aus der Oper *La Pietra del Paragone* von *Rossini*, und eine französische Romanze. Das Ganze ist leicht fasslich und spielbar.

---

Der Abschied des Troubadours, eine Romanze von *Blangini*. Variationen concertirend für Pianoforte und Violin, von *Placky*. 10 Werk.

Ziemlich brillant ohne eben viel Erfindungsgeist zu verrathen. Für geübte Spieler.

---

*Variations pour le Pianoforte sur la Marche triomphale du Ballet Jeanne d'Arc. Composées par M. J. Leidesdorf.* Oeuvre etc.

Ziemlich brillant und für den Effect gearbeitet, aber doch mit Geschick. Variation 2 ist recht artig, und gut in der Nachahmung gehalten, was bey allzu Vielen nur dem wahren Talente gelingen kann. Der Vortrag bietet keine grossen Schwierigkeiten dar.

---

*Le Rossignol, Air de Caraffa, chanté par Mad. Metzger. Varié pour le Forte-piano à quatre mains, par M. J. Leidesdorf.* Oeuvre etc.

Ein sehr gutes Übungsstück, das beyde Spieler in Thätigkeit setzt. Ziemlich brillant und doch fasslich.

---

*Amicitiæ Andantino avec Variations pour le Pianoforte composé par Charles Czerny.* Oeuvre 8.

Man sieht das Streben des Tonsetzers, das Thema ordentlich zu verarbeiten, deutlich. Bald liegt der Gesang oben, bald in der Mittelstimme, bald theilweise unten. Variation 3, 4 und 5 sind recht gut erfunden.

---

## Novellistik.

Am 8 August sahen wir im k. k. Theater an der Wien Herrn *Heinsinger* zum zweyten Mahle in der *Rossini*schen Oper, die *Italienerinn in Algier*, als Lindoro. So sehr, und mit so wohlergründetem Rechte auch Herr *Jäger* in diesem Fache gefallen hatte, so that dieses dennoch Herrn *Heinsinger* keinen Eintrag, indem er eine so schöne Festigkeit und Biegsamkeit der Stimme, besonders in den höchsten Chorden der Tonleyter entwickelte, die mit jedem gebildeten Sänger kühn in die Schranken treten mag. Dass das entzückte Publicum ihm den ermunternden allgemeinen Beyfall zollte, Wir wussten ihm Ausdauer, und fleissiges Studium der Schauspielkunst, in der er freylich noch ganz Anfänger ist, und versprechen uns, wenn er erst zur vollkommenen Freyheit und Bestimmtheit gelangt seyn wird, noch recht interessante Leistungen. Das sämmtliche übrige Personal wirkte mit lobenswerthem Gemeingeiste zum Gelingen des Ganzen mit. Vorzüglich verdienen die Chöre gelobt zu werden. Das burleske Finale des ersten Actes, welches an die sogenannte *Berchtoldsgadner*-Symphonie erinnert, musste wiederhohlt werden, und behauptete durch seine *vis comica* die Oberhand über den Widerwillen, den sonst das (freylich in italienischen Opern privilegirte) Unsinn der Situation erregen müsste.

---

## Distichon.

### Dolce.

*Dolce* gegen den Mensch? Ich glaub'! Viel Süsses macht Ekel!
Wie es übel mir wird! Haltet mir Freunde den Kopf!

*F. A. Kanne.*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger, *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten August — Nro 66. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung)

Denn wenn nicht die Musik, besonders eine gut geschriebene, auch selbst im langsamen Tempo so schnell von der Seele vorüber, dass von ihr kaum ein Gedanke in der Erinnerung bliebe, wenn nicht der Tonsetzer seine Wunderwelt in neuer Gestalt und Farbenglanz wieder vor die Seele zu führen gewohnt wäre? In der Poesie thut diess die Erinnerung, was hier der Tonsetzer mit grosser Kunst bewirken muss, weil dem Gedächtnisse die Deutlichkeit und Bestimmtheit des Begriffs zu Hülfe kommt, indess bey den wunderbaren Formen der Melodie das Gedächtniss vergeblich sich bemühen würde, gewisse Hauptmomente festzuhalten, so sey denn dass die untergeordnete Geistesskraft des Gedächtnisses bey einem zuhörenden Individuum vorherrschend wäre, oder dass dasselbe seine Aufmerksamkeit nicht dem Flusse der einander folgenden Ideen ganz gewidmet, sondern sich bey Einzelnheiten aufgehalten hatte. Denn wer das Ganze verfolgt, kann unmöglich abgemessene Momente und einzelne Schönheiten in seiner Seele auffassen und festhalten.

Dieses Gesetz der Wiederkehr der Hauptgedanken in der Melodie ist also ein wesentliches Unterscheidungs-Merkmahl bey dieser Kunst, von andern, jedoch muss der Tonsetzer den Fehler der Tautologie sehr wohl hievon zu unterscheiden wissen, denn es würde Ekel erregen, dieselben Ideen ganz in ihrem ersten Verhältniss und unverändert wieder als Melodie erscheinen zu sehen.

Wie meisterhaft sind in dieser Kunst nicht die beyden grossen verklärten Heroen des Tonsetzes „*Mozart* und *Haydn*", auf deren Schultern nun wieder neue schöpferische Geister sich erhoben, und diese Reitze ihren Tonstücken verliehen lernten. Man betrachte ihre Sonaten, Symphonien und andere Sätze, wie trefflich die Hauptmelodien in steter neuer Berührung und Fortbewegung wieder erscheinen, und dadurch das charakteristische ihrer schönen Form dem menschlichen Gemüthe einprägen.

Wie trefflich sind in dieser Hinsicht *Beethovens* Werke gearbeitet. Wie gleiten die schönen Tonbilder bey ihrer ersehnten Wiederkehr immer in neuem Festesglanze so uns vorüber!

Denn das schnelle Vorüberrauschen der Töne hat die Wiederholung der Sätze als ein vortreffliches Postulat in der Tonkunst aufgestellt, und den Wechsel des Tones mit den nahestverwandten Dominanten, so wie ich die Hauptmelodie hineinspielen kann, bietet hierzu eine grosse Menge Vortheile dar, die der Tonkünstler nur mit gehöriger Freyheit und mit der aus dem vorhergegangenen Studium abgeleiteten Kenntniss und Erfahrung muss zu benützen wissen.

So verschieden nun die Empfindungen und Leidenschaften sind, eben so verschieden kann auch die Melodie gebildet werden. So verschieden der Charakter des Tonstückes ist, eben so viele Modificationen muss dieselbe auch erleiden, und die lyrische, dramatische und epische Melodie sind durch sehr zarte und geistige, aber doch sehr scharf unterscheidende Merkmahle von einander getrennt.

Das Lied der Liebe wird stets den Charakter des schmiegsamen biegsamen und schwebenden an sich tragen, und nach solcher Rundung streben, dass die Melodie uns wie auf sanften Wellen zu gleiten scheint.

Ganz natürlich muss hier der Bau der Harmonie oder Basis auch empfindend seyn, denn sonst würde Melodie und Harmonie im Widerstreite sich



Digitized by Google

zeigen, und im Gefühl der Bewunderung in der Seele des Hörers vorübergehen, statt ihr den Eindruck wundervoller Schönheit, oder glücklich erfüllter Ahnung zu verleihen. Hier muss die Harmonie unter sich also die Führung des begleitenden Mittelstimmen schon mehr einer melodiösen Charakter annehmen, und die Verhältnisse einander entgegen schweben, und sich verführerisch einander nähern, wie die Schatten, Lichter und Farben in einem Gemälde.

Durch den Charakter des Schmieg- und Biegsamen wird alle höhe und schnell eintretenden Harmonien eigentlich schon hier vorgesagt, jedoch kein solcher Farbenwechsel auch hier vorkommt von Wirkung seyn, und ohne die Rundung der Lieblichkeit und Grazie zu zerstören, dem Tonstück einen sehr interessanten Charakter gehen.

In unserer Zeit herrscht eine Sucht, alles fad und oberflächlich zu ersinnen, wo einen fliessenden und natürlichen Gang der Melodie hat, und wobey die Harmonie mit solcher Vorsicht und Bescheidenheit behandelt ist, dass man es dem Tonsetzer ansieht, wie er hier ein weit grösserer Künstler war durch die Verschwiegen seiner harmonischen Kunst, als wenn er sich damit vor der Welt gerühmt hätte.

Es gibt Tonsetzer, die ein Stück so überklitzchen, und schnell mit dem Auge messen, ob die Harmonie recht *gearbeitet* sey, und wenn sie einen klaren Ideengang finden, der nicht mit harmonischen Massen oder gar Figuren recht untersprizt ist, das Tonstück als ärmlich und gemein verwerfen.

So haben viele die leichten Partien in der Zauberflöte, die den höchsten Umfang harmonischer Beschreibenheit, und doch zugleich Meisterstücke der Kunst sind, mit einem gewissen mitleidigen Nachsicht beehrt, indem sie meinten *Mozart* hätte das schon besser machen können, aber er hätte es nur des Pöbels wegen gethan, dass er sie so leicht und *gemeinbegreiflich* gehalten habe.

Diesen Übermuth der Ignoranz, diese Einseitigkeit des Urtheils hat mir aus manchem Mundes und von mancher Künstlern hören müssen, welche auch Meister genannt werden in dem „Componiren".

Hier wird das Wort von con und ponere „zusammensetzen" wörtlich abzuleiten seyn, denn solchen Leuten ist die Tonkunst nur ein Schreibplatz, wo man alles was man gelernt hat, fein fleissig zusammenpackt, und nach Art des Mosaik zusammensetzt.

Diese sind freylich weit entfernt, von dem Begriffe, welcher von einem Tonstücke verlangt, dass es in einem Guss entstanden seyn soll, der durch künstlerischer Meisterschaft in den Wald des Stoffes und der Form gehörig vorbereitet, und durch die rechte Glocke des schaffenden Genius in Einer gebracht wurde.

So wie beym Werke der schönen Bildhauerkunst, das nämliche zu viel und zu wenig das erste Erforderniss ist, eben so kann in der Tonkunst nicht Willkühr und Ostentation herrschen, sondern das Kunstwerk muss entspringen aus der Nothwendigkeit und Freyheit des Genies — es muss alle Forderungen der Kunst befriedigen und den hohen Stempel der Vollendung an der Stirne tragen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Das Ideal.

Von

Friedrich August Kanne.

(Schluss.)

In der dramatischen Tonkunst blühten also von jeher zwey Tonsetzer, von denen einige durch Originalität, andere durch neue besondere Kunst die Melodie zu handhaben, wieder andere durch ihre harmonische Kraft, die Bewunderung der Welt errangen, ohne dass man von ihnen sagen könnte, in ihren Werken herrsche ideale Schönheit.

Denn bey diesen müssen sich alle diese hohen Vorzüge zu schöner Einheit gebracht auffinden lassen, als nothwendig erfüllte Postulate der Kunst, aber alle Form und Bewegung der Musik muss den höchsten Adel, den höchsten Würde an sich tragen, ferner die Merkmahle edler Freyheit und besonnene Ruhe, mit welcher das schaffende Genius über seinem Kunstwerke gehalten stand.

Es muss also jede Spur von Willkühr und Laune davon entfernt seyn, als welche dem Kunstwerke gerade zu störend widerstreben.

Denn es gibt viele Werke der Tonkunst, welche oft durch eine gewisse Genialität und charakteristische Kraft uns zum Wohlgefallen reitzen, aber

auch in eben so vielen Momenten unser reines ästhetisches Vergnügen während der Betrachtung stöhren und unterbrechen.

Das Kunstproduct soll aber die Seele des Betrachtenden nicht allein zu hoher Wonne erheben, sondern auch im Gemüthe die erhabene Ruhe hervorbringen, welche das Anschauen anderer irdischer Objecte gar nicht zuzulassen, und deren Gefühl uns eben über die letzteren und ihre ewige Veränderlichkeit erhebt, und zugleich so stimmt, dass wir die Gottheit, welche unsere irdisches Seyn an das geahnete Höhere, das Göttliche knüpft, froh in ihrer Wirkung empfinden und erkennen.

Hierin liegt nun eben der Unterschied der Wirkung, welche die Antiken auf den Betrachtenden machen, und die nun eine der Betrachtung moderner Werke der Bildhauerkunst wird.

Eine Anerkennung von Zweckmässigkeit und Regelmässigkeit, eine Freude bey Auffindung einzelner schöner Verhältnisse ohne Zusammenstimmung und Wirkung alles zu einander, eine Lust an eigenthümlichen, oft kühnen, und das Verhältniss der höchsten Schönheit verletzenden Reizen, z. B. an tiefe gewissen Einsenkungen, die Üppigkeit in Ruhens Gestalten, diess ist auch nicht das hohe Vergnügen, welches die Betrachtung denselben allein der Seele verschaffen kann!

Gerade diese Eigenthümlichkeiten, welche am Producte des immer noch unruhig strebenden, oder nach einer gewissen Seitenrichtung gebildeten Geistes hohe Vorzüge sind, weil sie das andere, minder Gelungene verdecken, und unser Auge auf theilweise Kunstschönheit ziehen, würden am idealen Werke störend und der hohen Ruhe, welche dem Urschönen allein eigen ist, zuwider seyn.

Ein ähnliches Verhältniss findet Statt in Werken der Dichtung, wo der Genius den Talentmenschen bey manchen Stellen mit seinem Lebenshauche beseelet und so begeistert hat, dass diese einzelne Stelle schon deswegen elektrisirt, weil die vorher und nachgehenden keinen Reiz in sich tragen.

Solche Producte imponiren dem Haufen freylich am meisten, denn er will bey seinem gröberen Empfindungsvermögen recht durcherschüttert seyn vom Kunstwerke, er will eine hervorstechende Kraft sehen, etwas Auffallendes, einen Kraftaffect — ohne die hohe Ruhe und Wonne ahnen zu können, welche das Ideale durch den schönen vollkommenen, durch nichts unterbrochenen Einklang aller einzelnen Theile auf den Gemüth des geistig höher stehenden und tiefer empfindenden Menschen, allein zu machen im Stande ist.

Deshalb gehen so manche Menschen an den Geisterrufen eines *Gluck*, *Mozart*, *Beethoven* vorüber, weil sie lieber mit verwandten Geistern sich abgeben, sie dir sie einen Massstab allgemeiner Gesinnung in sich tragen, und deren Producte nicht zur Tiefe der Seele sprechen, sondern hübsch auf der Fläche bleiben.

Warum werden sie aber angezogen? könnte man fragen. Aus den oben angeführten Gründen des eigenthümlichen Reizes, der in auffallenden Effecten besteht, die doch diese bey einem Kunstwerke nicht mehr Werth haben, als verunglückte Glasmahlerey gegen eine von *Raphael* gemahlete Tafel. Fürchte!

Denn alle Kunst strebt nach einem unsichtbaren, hohen Ziele der Vollendung, welches der menschliche Geist aus der Masse aller vorhandenen Kunstproducte ahnungsvoll abgeleitet hat, weil er, getrieben von dem ihm innewohnenden Sinne, seine ihn umgebende Welt zu ordnen und zu schönen Einklang zu bringen, alles dem veredelt nach dem in ihm wohnenden Gefühle für Schönheit.

Dieses geahnete höhere, reinste und der Urschönheit angemessendste, vor unserer Seele schwebende Bild ist — das Ideal!

---

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Herr *W. A. Mozart*, der nach einigen Reisen doch Deutschland, Schweitz und Italien, wieder in Wien zu verbleiben, und so der Musik sowohl als Tonsetzer als auch im Unterrichte zu wirken gedenkt, liess sich unlängst im Theater an der Wien während dem Zwischenact auf dem Fortepiano hören. Er trug ein Andante mit Rondo vor, und bewährte auch hier wieder das früher von uns gefällte Urtheil, dass sein Spiel durch eine gewisse Ruhe und Nettigkeit sich auszeichne, welche Vorzüge bey dem jetzt mehr Mode gewordenen Bravour-Spiele nicht allemahl aufzufinden sind.

Dass er hierdurch mehr der Ruhe sich nähert, welche sein unsterblicher Vater vorzeichnete, und

Digitized by Google

die Herr Capellmeister *Hummel* noch am meisten wandelt, ist hierdurch schon bestimmt und wird nun charakteristischem Merkmahl seines Spiels bleiben. Eleganz, Feinheit, Präcision, Ausdruck findet man schön bey ihm vereinigt.

Er trug vielleicht deswegen keine neuen Compositionen vor, weil, wie man sagt, er im Winter selbst ein Concert veranstalten wird.

Der Beyfall des Publicums zeigte dem jungen Künstler deutlich die Anerkennung seiner Verdienste.

## Über die russische Jagdmusik.

Russland hat nicht allein die Ehre, eine Musikart erfunden zu haben, sondern sie auch noch ganz allein zu besitzen, indem noch gar kein Land einen Wunsch gehegt hat, dieselbe trotz ihrer Trefflichkeit einzuführen.

Man sollte beynahe glauben, dass wir keine so grossen Jagdreviere haben, um sie im Freyen zu gebrauchen, wenn nicht etwa der eine Grund unserer Nichtnacheiferung darin liegt, dass wir dasselbe mit weniger Personen und Instrumenten besser liefern, der andere aber, dass unsere musikbraudenden Musiker gar keine so zweckmässigen und ausgiebigen Anleitungsmittel haben, um eine so ungeheure schwere Sache mit so unglaublich schweren Mitteln ausführen zu lernen — oder vielmehr lernen zu müssen.

Die alten Griechen würden gewiss, wenn sie diese Erfindung geahnt hätten, unzählige Oden auf die Macht des berühmten Unisono gedichtet haben, denn Lug tritt doch der Fall wahrhaft ein, dass jeder nur *einen* Ton bläst.

Aber die Erfindung der Jagdmusik war unserer Zeit, und die Vervollkommnung einem russischen Grossen, dem Herrn von *Naryschkin*, vorbehalten.

Man wird wissen, dass der Hauptbestandtheil dieser Musikart darin besteht, dass ein jeder Musiker vielmehr lernen muss die Kunst zu pausiren, als die Kunst zu spielen.

Sollte nicht das Schicksal hierin absichtsvoll eine Art Vorsaamer aufgebaut haben, welchen man der, im ganz entgegengesetzten Sinne erfundenen Musik des berühmten *Rossini* entgegen stellen könnte, da bekanntlich *Rossini* sie abgemagert Beinah vom Pausiren, sogar im blasenden Orchester ist?

Ganz natürlich werden also zu Hervorbringung einer einzigen Melodie mehrere Subjecte erfordert, nähmlich so viel Töne, so viel Bläser! Bey *Rossini* braucht aber gewöhnlich: „So viel Bläser, so viel Töne!"

Die russischen Jäger haben sich jederzeit eines messingenen Jagdhornes bedient, welches die Figur eines gerade aus laufenden, oder auch etwas parabolisch eingebogenen Kegels hatte, und nicht mehr als einen einzigen Ton von sich gab — also dem Contrarium von der Klappen-Trompete.

Als nun der Hofmarschall *Semen Kirilowicz* von *Naryschkin* im Jahre 1761 zum Oberjagermeister ernannt ward, so hing es von ihm ab, dieses Instrument beyzubehalten, oder die in anderen Ländern üblichen Jagd- und Waldhörner, worauf man viele Töne blasen, also einen musikalischen Gang ausführen — ja sogar die schwersten Passagen machen kann, bey seinem Corps einzuführen.

Da er indessen Bedenken trug, die an dem Alterthum klebenden Vorurtheile mancher Hofleute sowohl, als auch der Mumher dieser Gattung zu beleidigen, so entschloss er sich, es beym Alten zu lassen.

Denn es war auch voraus zu sehen — wenigstens würde der Fall an vielen Orten in unserer Zeit eingetreten seyn — dass alsdann ein solcher russischer Hornist, der vorher einen Ton zu blasen hatte, und nun vielleicht zwey Töne hätte blasen sollen, auch für seine Dienste nun doppelten Gage verlangt hätte, weil er noch einmahl so viel zu leisten hatte.

Bey drey Tönen würde er vielleicht den Dreyfache, bey vier Tönen das Vierfache verlangt haben — wenn nähmlich das Fordern einer Zulage an der Gage dort rathsam, und nicht etwa mit Unannehmlichkeiten verknüpft ist.

(Schluss folgt.)

Redacteur *F. A. Kanne* — Verleger *Anton Strauss*

gitzed by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten August — Nro. 67. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

Jedoch viele betrachten die Kunst der Musik als einen blossen Tummelplatz der Virtuosenlaune, oder als ein Anhängschild, an dem alle Fortschritte des Jahrhunderts in der harmonischen Kunst zu sehen seyn sollen, unbekümmert ob sie zu einem schönen Zwecke so zu vereinen und ohne Wahl so neben einander aufzustellen seyen.

Diese Leute sind in dem Wahne, das alles was leicht aufzufassen, und wovon die Form in ihrer knostvollen und schönen Einfachheit schnell in die Augen springt, gemein und schlecht zu nennen sey, indem sie in dieser Einseitigkeit nicht bemerken, dass zu einem guten Gemälde, welches z. B. gerade den Eindruck des Erhabenen an sich tragen soll, auch solche Partien gehören, die durch ihre Lieblichkeit und anmuthsvollen Reitz die Schönheit des Bildes erst vollenden helfen, indem sie entweder als Stufenleiter oder als Contraste zum Effect der Grossen vorbereiten, oder durch Verschiedenheit in Form und Farbe das Grosse isoliren und noch mehr hervorheben sollen.

Wer kann aber eine Ahnung z. B. vom Romantischen haben, wenn er nicht weiss dass gerade diese Zauberwelt die Schärfe der Contour und die an zu grelles Licht leitende Bestimmtheit der Charaktere verschmäht, indem die Romantik sie in den Glanz des Sonnenlichtes tritt, sondern stets in der Dämmerung des Mondenlichtes ihre Geister hervorrufen, oder aus den silbernen Schleyern des Nebels sich entwickeln lässt.

Diese Schärfe der Charaktere gehört in das Epos oder die Tragödie.

Überhaupt ist alles zarte dem tölpelhaften Erdrücken ausgesetzt, und dennoch ist die Gemeinheit und Schwäche der Kunstansicht unserer Zeit zu ohnmächtig, um dem Schönen, wenn es auch noch so ungeschminkt vor die Welt träte, seinen Kranz zu entreissen.

Denn zu stark ist das Gefühl für wahre Schönheit, zu mächtig der dem Kunstwerke angewohnende und sich beym ersten Anblick ansprechende Funken des Genius, überhaupt zu göttlich ist der Eindruck erhabener Musik auf die Seele — als dass eine Anzahl Pedanten durch ihr Gekrey das Echte und Grosse verkleinern sollten.

Gross ist das, was durch seine Übereinstimmung mit den Gesetzen der Schönheit und durch seine geniale Freyheit sich zum Kunstwerk erhebt, sey es auch noch so klein in der Extension — sey es auch noch so bescheiden in dem mässigen Gebrauche der Mittel — sey es auch noch so einfach in seiner knostvollen Natürlichkeit — sey es auch noch so fern von grossem oder gewaltigem Effect in Form und Masse! Denn das lieblichste, kleinste Bild der idyllischen Welt beurkundet, wenn es ein Kunstwerk seyn soll, dieselbe grosse sittliche Kraft und Gewandtheit, so wie es denselben Funken des Genius zu seiner wahren Belebung bedarf.

Bringt sich nicht schnell die Welt vor dem Anblick des Genialen e thun sie es nicht sogar oft bey Werken, in denen der geniale Funke klar und sichtbar ist, indess das andere Erforderniss der Kunstvollendung ihnen fehlt? Auch dieses ist erklärbar, denn der schöpferische Funke ist selbst in seinen ungeregelten Produkten mächtiger, als die blosse schulmässige Kunstfertigkeit, der der erstere gänzlich mangelt.

Das zwar bis zum Überdruss gehörte, aber immer doch grosse Lied „de tanti palpiti" ist und bleibt ein Produkt des Genies, trotz den vielen Ärgernissen, das die Fratze alles natürlichen und



Digitized by Google

einfachen Schönen daran nehmen, trotz des Schmähens, als ob es gemein wäre, weil es doch wohl allen gefällt, die es mit Adel und Anstand vortragen hören, trotz des einfachen Harmonienwechsels der eben darum so vollkommen, weil er nicht ängstlich gesucht ist. Ich sehe so manchen der eine gegenwärtige Schrift weglegt, und bleibe dennoch meiner Meinung, denn einfacher, rührender und gracieuser kann man doch nicht schreiben.

Ja sogar das Lob des interessanten muss man dem Tonstück geben, und zwar wegen des Meisterzuges mit welchem der Tonsetzer in der Mitte so die kleine Terz harmonisch anzuwenden weiss.

Alle die millionenfachen Wiederhohlungen wozu die grosse und die gemeine Welt durch seine Schönheit unvollkommen gewungen ward, haben es nur doch nicht verleidet, denn das Schöne kann durch den Missbrauch, den die Welt damit treibt, nichts an seinem inneren Werthe verlieren. Was würde aus einer Arie *Glucks* werden, wenn das Flittergold, welches an einer Venus verschwendet ist mehr werth wäre, als ihre ewige Schönheit.

Viele Musiker ahmen hierin die indianischen Völkerstämme nach, die nur solche Gestalten schön finden, welche tättowirt sind, d. h., die mit Nadelstichen allerhand Figuren auf ihren Leib gemahlt haben, oder Ringe in den Nasenlöchern und Lippen tragen.

Auch die französische Mahlerey hatte Perioden, in welchen eine nackte Venus nicht ohne brillantene Armbänder und lange Ohrgehänge auf ihren ariden Polstern hätte liegen dürfen, ja, ein gepudertes Toupé war gar nicht verachtet.

Doch kann die Mahlerey leicht solche Schuppen wieder von sich abstreifen, weil die Umrisse so scharf und lebendig in die Augen springen, indem der Mahler doch nur die Aussenwelt zu betrachten braucht, welche aber soll der Musiker betrachten, um in ihr den Reflex zu finden, und die richtigen Gesetze zu erkennen, die in der Welt des Mahlers klar vor Augen liegen?

Gehört nicht schon ein ziemlicher Art philosophischer Freyheit dazu, dass er aus seiner ihm ganz allein angehörigen Wunderwelt herausgehe, und die Gesetze der Schönheit aus andren Künsten ableite, die nur durch die geistige Welt, nicht aber in Stoff und Form mit ihr verwandt sind?

Er muss sich so von seinem Ich losreissen, und es in anderen Welten mit Sehnsucht und geistiger Ahnung aufsuchen, die aus der Sehnsucht nach Schönheit und deshalb Verwandtschaft mit ihr entspringt.

Der Mahler studirte die menschliche Gestalt, und er wird das höchste Räthsel lösen können! Wo sind des Musikers Gestaltefrin in einer wandelnden Welt presentirt aufgestellt? Wo soll er das Maass der Schönheit ablesen, wo den Canon seiner Forschung finden? Nur in seiner Welt, die er eben erschaffen, kann er die Regeln der Schönheit ahnen und ableiten aus *dem Eindrucke der aus Zaubergesängen hüpfte auf das menschliche Seele morden.*

Ist er philosophisch frey, so tritt er in das Gebieth der anderen Künste, und sucht sich parallele und analoge Erscheinungen, die er mit seinen phantastischen Gestaltengestalten, den Melodien, in Einklang und Vergleichung bringe.

Der Mahler und Bildhauer lernt bald erkennen, wenn er sein ganzes Leben daran setzt, was des zuviel und zuwenig ist. Der Musiker aber waltet in einer Welt, die von allen gehört, und von keinem körperlich erschaut worde — die zu allen Herzen spricht, und doch vor jedem auf eine verschiedene Weise verstanden wurde — deren Leben unendlich ist, ohne Gestalten anweisen zu können — deren Seele durch die ganze Welt athmet, ohne sich körperlich finden zu lassen — deren Räthsel jeder zu verstehen glaubt, indess sie dem Meister noch Hieroglyphe scheinen — deren Urprincipe uns trotz ihrer wunderbaren Beschaffenheit doch so natürlich scheinen, dass jedermann in unserer Zeit sich für fähig halten würde, sie als erster Erfinder zu entdecken, indess dieselben Jahrtausende vor den Augen der sichtbaren Welt mit einem so leichten Schleyer verdeckt da lagen, dass es kaum eines erfinderischen Genies bedurfte, um sie aufzufinden.

Unglaublich scheint es in der That für uns, die wir nun im Besitze der Sache sind, dass nicht einer auf den Gedanken verfiel ein Instrument mit Saiten zu erfinden, dessen Intonation Secunden weise eingerichtet war.

Allein wenn man bedenkt, dass die Einrichtung der alten lydischen, phrygischen und der übrigen gewöhnlichen Tonarten mit so pedantischer Standhaftigkeit beybehalten worde — dass ferner ein Held dazu gehört, um einen veralteten Gedanken zu verlassen, und einen neuen aufzufassen, so wird man staunen, warum das wunderbare Ver-

hältniss des „Mi fa" es spät erst entdeckt wurde — nämlich Verhältnisse, dass der Melodie zuerst den ihr angehörigen Zauberkreis anwies, indem sie nun in das Maass einer Octave gewiesen wurde, welche wiederum in zwey ungleiche Theile zerfällt — in drey grossen unterm, vom Grundtone bis zur Quinte, und in drey kleinen oberen, von der Quinte bis zur Octave.

(Fortsetzung folgt.)

## Über die russische Jagdmusik

(Schluss.)

Da alle Jagdhörner damahls von verschiedener Grösse und Klang waren, so ging des Herrn von *Naryschkin* Bemühung zuerst dahin, solche nach den mathematischen Verhältnissen der Töne eines von verschiedner Grösse machen zu lassen.

Diess geschah unter der Aufsicht einer geschickten Waldhornisten aus der Hofkapelle, des Herrn *Morätti* eines Böhmen, dem dieser Cavalier seine einsichtsvollen Ideen darüber mitgetheilt hatte.

Es kam nun aber erst darauf an, drey, die in Ansehung der Tonhöhe unter einander verschieden seyen, obgleich für sich allein einklangigen Instrumente zur Ausführung einer zusammenhängenden Melodie geschickt gemacht werden, und dieser Gegenstand erforderte viel Nachdenken und Proben. Indessen auch hier wurde das Unwahrscheinlichste möglich.

Es wurden also nun Zeichen angewendet, welche den Augenblick der Eintritte, die Dauer und Länge der Töne, und das darauffolgende Schweigen genau andeuteten, und die blasenden Mitglieder in der Kunst sie zu gebrauchen, abgerichtet. Diese war eben die grosse, schwere und bey diesem Instrumente überaus bedeutende *Feuerkunst*.

Gewiss ist, dass eine kaum denkbare *freywillige* Selbstverläugnung dazu gehörte, um bey dieser Erfindung die ersten Versuche geduldig mitzumachen.

Jedoch, was allen Glauben übersteigt: kaum waren zwey Jahre verflossen, so war der halbe Erfinder im Stande, mit seiner Musik bey einer, für die Kaiserinn zu der Nähe der Stadt Moskau verordneten Jagd, sich hören zu lassen, wo die gut exercirten Virtuosen in der Feuerkunst sich durch viele recht brave Exercitien auszeichneten, und das Staunen des ganzen Hofes erregten.

Diese geschah im Jahre 1753.

Zu welcher Vollkommenheit man es in heutiger Zeit darin gebracht hat, davon können Augenzeugen nicht Rühmens genug machen. Die Anfangs geringe Anzahl von 37 Hörnern wurde durch das Bedürfniss nach und nach so gesteigert, dass sich die Zahl sehr vermehrte. Denn auch damahls waren die Tonsetzer schon von dermahliger Grösse bereit, welcher unsere heutigen charakterisirt, die oft dem blasenden Orchester Dinge hinschreiben, die gar nicht in seinem Wirkungskreise liegen, und noch dazu in dieser Verbindungsweise bey jeder neuen Oper erzeugen, so dass die blasenden Musiken beynahe bey jeder Oper mit der Erfindung eines neuen Tones und einer neuen Klappe zu denken gezwungen waren.

Übrigens schränkt sich diese Musikart nicht etwa auf laster langsame Adagio's oder Andante's ein, sondern es werden vielmehr mit diesen Hörnern die schwersten Sachen exerciert, z. B. Symphonien, die durch Kühnheit der Figuren schon einem ordentlichen Orchester zu schaffen machen. Die allerschwersten Allegro's und Presto's können auf diese Art ausgeführt werden.

Wem fällt hierbey nicht der Wunsch ein, der doch manche Sängerinn, die in ihrem Vortrag durch ewiges Schleppen und Zurückhalten der Tempo's sich auszeichnet, d. h. die alle Frische und Lebendigkeit der musikalischen Tempo's stört und alles schleppend macht, nach diesem Lande dieshalb reisen möchte, um sich allda von eines so Seltenem oder Vortrefflichen einen Begriff zu machen, und zu der Überzeugung zu gelangen, dass wenn man bey den so vielen Instrumenten zerstreut liegenden Tönen, es fertig und lehrmäßig den Vortrag bringen kann, eine Sängerinn weit eher hiezu ihre Kunst erzeigen könnte, die doch alle Töne in ihrer Kehle beysammen hat.

Ja, wenn man in der erwähnten Musik ein schönes Legato hervorbringen kann, wo jeder nur einzeln seinen Ton bläst, so wäre um es mehr zu erwarten, dass die Sängerinnen dieser Tugend im Vortrag sich befleissigen sollten.

Bey dieser Hörnermusik werden die blasenden Jäger in Reihen nach einander gestellt, so dass die

hohen Töne vorn, und die tiefen hinten zu stehen kommen.

Ganz besonders ist dies nöthig deswegen, die die grossen colossalen Bass-Hörner, welche unmöglich mit der Hand zu halten wären, so auf irgend dazu eingerichteten Stativen ruhen können.

Wir möchten wohl einmahl eine Ouverture von *Rossini* derzu vorgetragen hören, denn hier ist das eigentliche Crescendo in seiner ganzen Gewalt anzubringen möglich.

Schade das solchen Virtuosen das Reisen auf die Instrument ganz unmöglich ist, weil jeder doch nicht mehr ist, als ein Factor im Clavier.

## Der König der Violinisten.

In den Vierzigern des jetzigen Jahrhunderts ward in der Person des Herrn *J. P. Guignon*, eines berühmten Violinisten zu Turin, die Würde eines Königs der Violinisten erneuert, mit welcher unter *Ludwig XIII.*, zuerst ein gewisser Virtuose, Nahmens *Dumanoir* beehrt worden war.

Vermittelst der mit dieser Würde verbundenen Privilegium konnte vom Herrn *Guignon* jeder Tonkünstler, in allen Provinzen des Königreichs gegen Erlegung einer französischen Pistole, für zünftig in seiner Kunst erklärt werden. Doch machte dieser davon keinen Gebrauch, sondern nannte sich blos auf seinen Werken *Roi des Violons*.

Da zu *Ludwig* des XIII. Zeiten die Musik noch Professionsmässig behandelt wurde, so wie unter den Kunstpfeifern und Thürmer-Meistern Deutschlands, so konnte eine solche Würde dem Besitzer viel eintragen, da kein Geselle ohne seine Einwilligung Meister werden konnte.

In andern Zeiten, zum Beyspiel in unsern, würde dies so entbehrlich seyn, dass der *Roi des Violons* schon einen kleinen Hofstaat halten könnte, denn wer würde jetzt ein Geselle seyn wollen?

Auf der andern Seite würde derselbe aber auch eine kleine stehende Armee immer in Bereitschaft halten müssen, um die Macht und Würde seines Hauses immer fein entfernt zu erhalten, ferner um die Gitarres zu lehren, dass sie auch nicht Meister sind. Dies würde mit den grössten Schwierigkeiten verbunden seyn!

## Anekdote.

Es war eine Zeit, da der berühmte Genfer Philosoph *Johann Jacob Rousseau*, von nichts als Notenschreiben lebte, so wie *Spinoza* ehemahls vom Glasschleifen. Die Taxe davon hatte er auf etwas sehr geringes herabgesetzt, nähmlich zwey Sols für eine Duodez-Seite, vier für eine in Quarto, und sechs für eine in Folio, und war so gewissenhaft in diesem Stücke, dass, als der Graf von *Clermont*, für den er einige Gelegenheitsstücke componirt hatte, sich ihm für seine Mühe erkenntlich bezeigen wollte, und nicht wusste, wie er es damit anzufangen hätte — man diesem Herrn den Rath gab, sich von *Rousseau* noch einige Musikalien copiren zu lassen, und diese Gelegenheit ergreifen, um ihm seine Gesinnung zu bezeigen.

Ein solcher Fall war schon fast an Tage unmöglich; denn man würde darüber von beyden Seiten in gar keine grosse Verlegenheit kommen; nähmlich wie man etwas nehmen, und wie man etwas geben solle?

Der Graf folgte diesem Rathe und schickte *Rousseau* einige Stücke zum Abschreiben.

Als dieser die Arbeit überschickte, sandte ihm der Graf *Clermont* unter diesem Vorwande 25 Louisdor.

Man scherzt mit mir! sagte *Rousseau* zu den Überbringern. Hierauf nahm er einen Louisdor, gab die Hälfte davon nach Hause, und sandte die übrigen 24 mit einem Danksagungsschreiben zurück.

Da einige Liebhaber ganz gewiss die Redaction schätzen werden, dass diese ganze Anekdote erfunden sey, so ist von unserer Seite die feyerlichste Lehrsetzung dieser Wahrheit und Abstammung aus der glaubwürdigsten Quelle hierbey noch zuzufügen.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25sten August — Nro. 68. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung.)

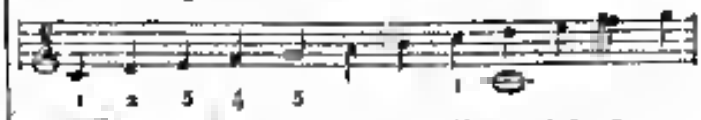
Vielleicht werden nicht Musiker, aber andere Leser mir Beyfall geben, wenn ich diese Verhältniss mit der Meereswelle vergleiche, die in ihrem Andrange nach der Höhe einen langsamen Bogen beschreibt (wie die Melodie hier eine Quinte), wo sie entweder in sich zurückkehret (in die Tonika), oder durch den Fall hinabeilt wieder in die Flache, um von da aus wieder einen neuen Schwung zu nehmen, und denselben Act des Steigens und Fallens so oft zu wiederhohlen, als das Naturgesetz gebiethet.

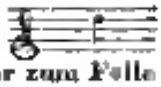
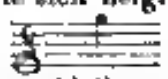
Ich will zum Überfluss die Figur hier andeuten, welche eine Welle in ihrer Bewegung zu beschreiben pflegt, sie wird ungefähr sich so gestalten:

Man wird hier die Länge des Aufschwungs bemerken, so wie die Kürze der Fälle. Nicht zu läugnen ist die Analogie zwischen beyden, ausser bey solchen Metamorphosen, welche die Verwandtschaft entfernter und unähnlicher Elemente nicht ahnen können.

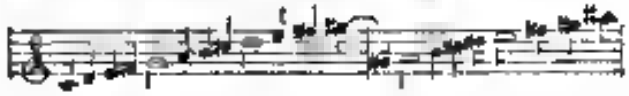
Denn vom Grundton bis zur Quinte hebt sich die Melodie der Scala nähmlich die ansteigt, nach dem Mi fa eingerichteten) zum Aufschwung, indem sie von der Dominante zur Octave wieder zum Fall sich neigt. Bis zur Dominante oder Quinte hebt sie sich augenscheinlich, sucht aber von da aus wieder ihre Ruhe im Fall, weil sie den Grundton wieder zu erreichen sucht.

Zum Aufschwung würde die Melodie oder vielmehr Scala sich *ganz* hinneigen, wenn sie von der Quinte so, sich in die neue Tonart heben würde, nähmlich folgender Massen:

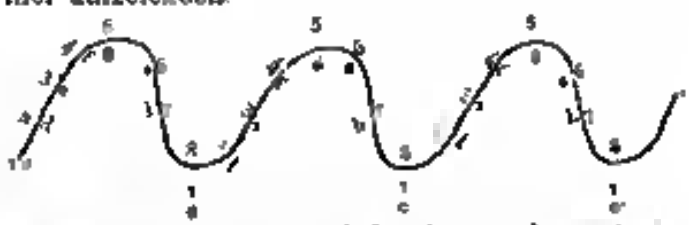



Hier ist eine Scala aufgestellt, welche hier so das mit ⊖ bezeichnete  im Aufschwunge ist, von da aber wieder zum Falle sich neigt, weil sie der Octave der Quinte, dem  zueilt.

Sie würde im Aufschwunge verbleiben, wenn sie folgender Massen gestaltet wäre:



Durch eine solche Scala wäre der Aufschwung fortgesetzt, aber auch alle Ruhe aufgehoben, und der wunderbare Zirkel der steigenden und wieder eine Ruhe zurückkehrenden Scala zerstört. Wir wollen der Anschaulichkeit wegen die erste plastische Linie der Meereswellen, welche oben angegeben ist, auf die Scala der Musik angewendet, hier aufzeichnen.



Wer wird es mir übel nehmen, dass ich ein Verhältniss in der grossen Natur aufsuchte, das in seiner räthselhaften Eintheilung ganz analog dem ist, welches ich hier in der Musik zu analysiren bemüht bin? —

Die Fläche des Meeres in ihrer ruhigen Bewegung ist gleich der Tonart C-dur, und in ihr wiederhohlt sich die Scala wie im Tonmeere, und diese sie in letzterem spitzigen und in das höchste Verhältniss des verjüngten Massstabes auslänft, nähmlich in den kürzer werdenden Saiten, und den höheren Octaven!

Jedoch noch dieses Verhältniss findet seine Vergleichung. Nähmlich durch die Perspective erscheint jede entferntere Welle gleichsam als eine höhere Octave, die also kürzere Schwingungen zulässt, und doch dieselbe Natur hat, wie die grosse Welle, nur in höherer Potenz.

Es muss näher beleuchtet werden

Bewegung ist Melodie, weil letztere nur in successiver Thätigkeit besteht. Entweder verweilt sie in dem von der Natur der Schwere bestimmten Ziehel der Welle, und bleibt also immer in der Tonika, oder sie geht von derselben aus, sich erhebend, und bildet einen neuen Ziekel (eine neue Tonika, die auf der Dominante beginnt, und in die nächstverwandte eingreift) erhebt sich also von ihrem Hochpunct noch einmahl und sucht einen neuen, in dem sie durch den Fall sich beruhigen kann, bis sie entweder durch einen neuen Fortschritt oder durch ein plötzliches Zurücksinken in die vorige Fläche, sich wieder beruhige, oder der Tonstücke Ende herbeygeführt hat.

Da mir das Sprichwort „*Omne mensle claudicat*" sehr wohl bekannt ist, so weiss ich auch im Voraus, wie vielen Widerspruch die Auslegung dieser Hypothese unterworfen seyn wird, habe aber *deshalb* doch nicht unterlassen wollen, diese meine etwas gewagte Anschauung, zur Vergleichung und deshalb Aufklärung einer so räthselhaften Erscheinung als die Melodie und Scala ist, das Meine beyzutragen.

Soviel ist wenigstens gewiss, dass kein Verhältniss in der ganzen geregten Natur aufzufinden, das dem der melodischen Seele durch sein inneres Wesen und lebendige Natur ähnlicher wäre, als die bewegte Meeresfläche!

Was kann mehr das verkörperte Bild aller Gefühle und Leidenschaften, die Musik, erläutern helfen, als dieses Sinnbild aller Ruhe und Bewegung, aller sanften Gefühle und stürmischen Leidenschaften, aller Wechsels der ruhigen Stille und des wüthendsten Kampfes?

Moralisch wäre die Ähnlichkeit unläugbar, aber im physischen Organismus ist sie noch weit mehr begründet durch das dynamische Streben und mathematische Verhältniss.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Es wurde in diesem Theater zum ersten Mahle am 2a August aufgeführt: „*Tancredo und Dorliska.*" Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen. Musik von *J. Rosini*.

Der Fleiss und Eifer, mit welchen das Theater an der Wien die Werke *Rossini's* zur Aufführung bringt, zeigt sich auch hier aufs Neue, und der glückliche Umstand, dass ein zweyter guter Tenor in der Person des Herrn *Haitzinger* gefunden, und dem Publicum durch einige freilich sehr Debüts vortheilhaft bekannt gemacht wurde, hat die Hindernisse beseitigen, welche durch die starke lange Abwesenheit unseres trefflichen Tenoristen *Jager* (der in Gätz mit grossem Beyfall Gastrollen gab) herbeygeführet waren.

Eine Oper, die in Italien und England fast überall durchgefallen ist, auf der Bühne zu bringen, kann mit allem Recht ein muthiger Entschluss genannt werden, um so mehr, da das Publicum Wiens bey der Aufführung neuer dramatischer Werke oft eben so delicat als streng ist. Wenn jedoch bey einer Oper *Rossini's* eine vorgefasste günstige Meinung, bey einem grossen Theile derselben als wirksam anzunehmen ist, so legte auf der andern Seite die Alltäglichkeit des Textbuches wieder eben so grosse Hindernisse in den Weg. Es musste also ein Mittel aufgefunden werden, wodurch der Handlung des Stückes, weil sie eben so verbraucht ist, die sogenannte Bedeutenheit genommen, und der Dialog so viel als möglich in Situationen gestellt wurde. Diese geschah in der Übersetzung.

*Lodoiska*, *Fanisko* und *Dorliska* haben in der That den grossen Vorzug der Charakteristik, der aus der palmirischen Nationalcharakter entspringt, und es ist nicht zu läugnen dass die Geschichte hier unsere ganze Bewunderung erregt, welche drey Begebenheiten uns erleben liess, die sich einander so ähnlich sehen, wie drey Uhlanen-Mützen von einem Regimente.

Man sieht ordentlich, wie das Klima, die Le-

Digitized by Google

bemerkt und Sitten eines Volkes eine so gewaltige Kraft äussereten, dass die drey genannten Heldinnen, die sich nur an der Stirn, d. h. in der ersten Sylbe ihres Namens etwas alphabetisch unähnlich sehen, ganz gleiche Schicksale erleiden, und ganz gleichen Charakterzüge entwickeln mussten, um von einem ganz gleichen, gleichlichen Ausgange der Katastrophe für alle ihre Leiden ordentlich belohnt zu werden.

Doch sind noch zwey Erklärungen dieser dramatisch-historischen Seltenheit möglich.

Einmahl kann man sich denken, dass der Zufall einige seiner wunderbaren Schöpfungen hier aufstellte, wodurch er uns oft Stunden macht, wenn es drey grosse Dichter dasselbe auf dieselbe Art erfinden lässe, die sich vielleicht nicht einmahl von Angesicht zu Angesicht kennen, sondern nur eben aus ihren Werken.

Das andere Mahl muss uns die Naturgeschichte aus der Noth helfen, welche uns hier wunderbare Erscheinungen eine zählt die ganz auf diesen Gegenstand passt. Es gibt nähmlich im Reiche der Käfer eine Gattung, welche *Ptinus*, der Kümmelkäfer genannt, und als deren sehr Unterabtheilung der Käfer aufgezählt wird, welcher *Vespillo*, *Necrophorus* heisst. Er wird auf deutsch deswegen der Todtengräber genannt, weil er die Geschicklichkeit besitzt, seine Eyer in die Leichname todter, kleiner Thiere zu legen, und sie so auszubrüten zu lassen. Passt also, dass der Dichter des zweyten Dramas das Sujet des zuerst genannten für einen solchen todten Mann ansah, und sein Ey hineinlegte, an welchem sich die Nemesis durch einen zweyten solchen *Necrophorus*, der nun wieder das Sujet des zweyten als todten Mann betrachtete, und sein Product hineinlegte, um es gedeihen und wachsen zu lassen, zur Freude seiner Mitwelt.

Beynahe scheint uns dieser Prozess des Pelzens, der auch bey Obstbäumen sehr zur Veredlung und Erhaltung der Gattung beytragt, hier am meisten zur Hervorbringung der erwähnten dramatischen Fabel gewirkt zu haben.

Jedoch wir deutschen Theaterliebhaber gleichen auch hierin ganz den Naturforschern, welche die übersendeten Exemplare ausländischer Thiere nehmen, wie sie sind, und gar nicht lange fragen, ob ein Flügel zerbrochen, oder ein Fuss verloren gegangen ist.

Bey ausländischen Naturalien muss man ein Auge zudrücken, indess man bey inländischen jede Feder, jeden Zehn mustert.

So geschah es denn auch hier! Wir nahmen den Werk des Dichters gutmüthig auf, ohne den Tonsetzer deshalb ins Kreutz zu schlagen.

Jedoch muss erwähnt werden, dass nöthige Abkürzungen von Seiten des Übersetzers in so fern hier viel nutzten, als sie doch immer die Länge einiger Massen beseitigen halfen, und uns Gelegenheit verschaffen, das angenehm zu vernehmen, was in seiner Anwesenheit störend auf uns gewirkt hätte. Also ein grosser Gewinn an Zeit, denn der Lateiner sagte: *Ars longa, vita brevis!* —

Noch mehr war gethan worden. Man hatte ganze Tonstücke mit Recht ausgelassen, in denen sich Sänger allzu sehr im Spiegel besahen, und gar zu stark in seine eigene Physiognomie verliebt hatte, die also ganz nach Art der Doubletten zu behandeln waren.

Hierdurch war nun der theaterreiche Gang der Handlung weniger aufgehalten, dasse so seine freye Wirksamkeit gesetzt, und überhaupt nun grosse, fast seltene Klarheit über den Plan und Gang des Stückes verbreitet worden, die uns vortheilhaft wirken konnte, weil sie die gefährlichen Momente mit dem Anstriche einer gewissen Kühnheit und Gedrangtheit der Begebenheiten überkleidete.

Es blieb uns nicht viel Zeit zum Nachdenken übrig, also war für die Sache gewonnen, und wir konnten eine zum Theil neue Musik Rossini's aufführen hören. Der Aufführung ist unstreitig eine der gelungenen zu nennen, besonders in so fern wir darin einen jungen Mann, der kaum seine theatralische Laufbahn begonnen hat, eine Kraft und Schönheit der Stimme entwickeln hörten, die gar nicht zu den gewöhnlichen gerechnet werden kann, sondern vielmehr zu den seltenen.

Herr *Heinzinger* verdient, dass wir bey ihm unsere Betrachtung anfangen, denn der schöne Tenor — das Eigenthum männlicher, unverletzter Jugend — hat nun einmahl in der dramatischen Musik eine so überwiegende Kraft und Gewalt, als überhaupt die jugendlich männliche Schönheit in der ganzen organischen Natur behauptet. Man kann von ihm sagen, er besitzt eine *vox comunis*.

(Schluss folgt)

Herr *Franz Pechatschek* einer unserer geschicktesten Virtuosen auf der Violine, der durch Besiegung der allergrössten Schwierigkeiten, und durch eine unglaubliche Kühnheit im Vortrag, schon oft den Kennern und Meistern zu imponiren wusste, und der im verflossenen Faschingahre im Augarten-Concerte ganz besonders seine Meisterschaft und Sicherheit bewies, wird nächstens eine Kunstreise über München, Mannheim, Frankfurt nach Paris unternehmen. Seine ausserordentliche Fertigkeit, die nicht etwa gegen die Gesetze des guten Geschmacks anstösst, ferner sein schöner Bogenstrich und wirklich kunstvolles Staccato, so wie sein schönes Talent in der Composition, wird diesem jungen Manne überall den Beyfall des Publicums verschaffen. Er spielt in der That mit einem Elemente, und bleibt dennoch in den Gränzen, welche die Würde und der Adel der Kunst gebiethen.

Wir wünschen ihm die freundigste Aufnahme.

## Anekdoten.

Einst wurde das Lustspiel *les Mecontens* zum ersten Mahl auf dem Pariser französischen Theater gegeben. Es endigte mit einem Rundgesang, in welchem zum Schlusse jeder Strophe die Worte wiederhohlt wurden

*Et voilà comme*
*L'homme*
*N'est jamais content!*

Als die bestimmte Schauspielerinn und Sängerinn A—N ihre Strophe dieses Liedes gesungen hatte, ward die Wiederhohlung vom Publicum verlangt. Obgleich die Anstrengung bedeutend, und das Couplet nicht eben kurz war, so verstand sie doch eine solche Auszeichnung hoch genug zu achten, und sang das Ganze noch schöner als vorhin.

Allein einige junge Herren, welche im Theater durch ihre lauten Stimmen und Beyfallsbezeigungen den Ton angaben, riefen noch einmahl „da Capo!" Andere stimmten aus Scherz ein, noch anders ohne zu wissen, was verlangt werde, applaudirten ebenfalls mit. — Man sieht also *c'est tout comme chez nous.*

Die Sängerinn sah sich gezwungen zu erscheinen, doch half sie sich durch ihren Mutterwitz aus der Affaire, denn als endlich das laute Applaudiren aufhörte, und sie ganz vorn an die Lampen trat, und einige Zeit schweigend da gestanden, und so die Erwartung Aller sehr gespannt hatte, begann sie die letzten Worte

*Et voilà comme*
*L'homme*
*N'est jamais content*

Die Pariser riefen ihr ein stürmisches Bravo, und die Tonangeber sahen sich nach der Thüre um, damit sie grösseren Unannehmlichkeiten ausweichen, denn man begann auf sie mit Fingern zu deuten und sie zu verspotten.

---

Ein Liebhaber der Musik kam auf seiner Reise von London und Paris durch Deutschland in eine kleine Stadt, wo ein öffentliches Concert angekündigt war.

Er beschloss gleich zur angezeigten Stunde dahin zu gehen. Wo ist der Concert-Zettel? frug er am Eingang des Stadttheaters? Der Director, welcher vermuthlich wegen Vorsichtsfassung der Menipulation auch zugleich Cassierer war, antwortete ihm, dass dies in dieser Stadt nicht Mode sey, denn, fügte er hinzu, wir wissen diesen Augenblick selbst noch nicht, was wir aufführen werden, und wer Solo singt oder spielt.

Er fand dieses in der That gut und rathsam, und bewies dem Director seinen Beyfall mit den Worten: Bey der Unfolkommenheit der menschlichen Natur ist es allerdings nicht mit Gewissheit vorauszusagen, ob nicht etwa ein solcher Sänger, dessen Nahme vorher öffentlich unter der Zahl der Mitwirkenden angezeigt wird, nicht etwa krank wird, oder gar stirbt. Sie haben also ganz recht in ihrer Art die Concerte zu behandeln.

Der Director, der sich durch diesen Beyfall ganz sonnenhigt und geschmeichelt fühlte, entgegnete freudig: Sehen Sie, mein Herr, wir wollen ganz sicher in der Sache gehen.

Redacteur F. A. Kanne — Verleger, Anton Strauss.

gitzed by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29sten August | Nro. 69. | 1821.

## Der Zauber der Tonkunst

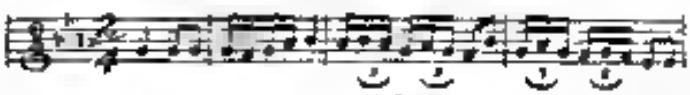
Von

F. A. Kanne.

(Fortsetzung)

Ich gehe zurück zum Wesen der Melodie. Ich lieh mich bey Beurtheilung der Melodien „*Di tanti palpiti*" zu dieser hypothetischen Episode verführen, weil Dilettanten eben so gut ihre günstigen Tage haben, als das Ausseren der Seelthieres, und frage sie wieder weiter.

Wie würde vielleicht mancher pedantische Harmonist diesen melodischen Faden durch eingeschaltete Harmonie verschraubt und verwirrt haben, wenn ihm diese Melodie als Thema aufgegeben worden wäre? Denn aufrichtig kann nur der, welcher sie ohne so tief in der Schattirung, also in Hinzufügung der Harmonie behandelt würde. Die Melodie heisst:



Hierzu würde statt der einfachen und deshalb zweckmässigen manche ungemässte Harmonist eine Begleitung gesetzt haben, die *seiner* Meinung nach vielleicht weit schöner, d. h. gelehrter wäre, und (wie manche sich lustig, und charakteristisch ausdrücken) die *einem Musiker mehr Ehre machen* würde.

Ich möchte versuchen eine dergleichen unstatthafte, und den Eindruck der Melodie auf das Gemüth weit mehr störende als befördernde Harmonie hier Scherzes halber beyzufügen, allein es kostet Mühe, absichtlich etwas unnatürlicher zu erfinden, und ich glaube bey der Menge von unnatürlichen gehörten Compositionen wird es nicht schwer seyn, eine Menge Beyspiele zu finden.

Man lasse sich z. B. dieselbe Melodie von einem solchen Pedantes mit einer Harmonie setzen, und man wird schnell sehen, wie unverständige Musiker, die man also hier vorzugsweise einseitig, nähmlich Harmonisten nennen müsste, eine so klare, und doch würdigen Gesang ihr schön vorantragende Stelle verderben würden, wenn ihnen die Natur doch die Fähigkeit einfache und ausdrucksvolle Melodien zu erfinden, nicht dazu die Mittel an die Hand gegeben hätte.

Wenn die Klarheit in der Harmonie (der Schattirung) mangelt, dann fehlt sie auch in der Melodie (der Form), denn beyde sind auf einander so gegründet, als die wellenförmige Linie der Schönheit einer menschlichen Gestalt auf den Bau der Knochen und des ganzen Organismus.

In einem anderen Falle würde die vollkommenste Melodie darin bestehen, dass noch die Harmonie mehr die Melodie sich nähere, und also mehr Form annehme. Wie nehmen das Beyspiel eines Violin-Quartetts. Hier kann das Wogen der Mittelstimmen, und der gesangvolle Gang des Basses nicht mit zu grosser Aufmerksamkeit behandelt werden, und es würde hier ein grosses Vorzug seyn, was dort den grossen Tadel verdiente, wenn die Begleitung der Unterstimmen so viel Form hätte, dass sie im Streben nach Gestalt der Oberstimme, wenn gleich untergeordnet, ihr gleich zu thun suchen würden.

Denn hier ist die harmonische vollkommenste Anordnung *Zweck* und Gebot der Kunst, weil das Wesen des Violin-Quartetts ein melodisch harmonischer Wettstreit ist, durch künstliche Verwebung der Hauptmelodien durch alle Stimmen ein so organisches Ganze entstehen, dass kein dabey mitwirkendes Instrument als Mittel, sondern jederzeit als Zweck behandelt ist.

Die sogenannten Solo-Quartettes sind es nur deshalb, weil sie nicht zufällig Quintetten oder



gitized by Google

Terzetten genannt wurden, was ermeeley wäre, da man die willkührliche und im Allgemeinen zerstreuende harmonische Begleitung eben so gut mit zwey als drey Instrumenten hervorbringen könte.

Der bekannte Scherz, „wie Jemand ehmahls zur Abwechslung ein Violin-Quartett, *unter dreyen* aufgeführet wissen wollte" hesse sich hier oft sehr gut anwenden; denn die drey andern Instrumente sitzen gewöhnlich in solchen nicht theatwegen da, sondern wegen des Einen, der allein Solo spielt.

Im wahren Violin-Quartett soll alles melodisch seyn; selbst die verwickeltste Harmonie soll hier auch Form erhalten, nach charakteristischer Bewegung, weil hier an Musiken den Beweis von seiner musikalisch anatomischen Kenntniss in voller Klarheit liefern soll *)

Um es durch Vergleichung mit der Plastik und Mahlerey hesser aus einander zu setzen (weil beyde die Anschaulichkeit der Form haben, welche der Musik mangelt), so soll hier der Tonsetzer ein Gemählde aufstellen, an welchem das innere Wunderbare der Organisation mehr an Tage liegt, an welchem also der Gang der Adern, Muskeln und das Grundgesetz des Knochenbaues weit deutlicher zu sehen oder zu erschauen ist, weil die äussere Form einen so ausgebildeten Charakter der Bewegung an sich trägt, als vielleicht gerade der Laokoon mit seinen Söhnen, indem an ihm die Thätigkeit aller innern Organe die Gewalt seines Schmerzens, also höchste Lebensthätigkeit ausdrückt und ausspricht.

Denn beym Gesang ist der ganz andere Fall, das der Ideengang der Gesungenen klar und verständlich werden, und der Sinn der Worte begriffen werden soll, da darf also die Aufmerksamkeit des Hörers nicht durch Verschwendung harmonischer Künste abgezogen werden.

Deshalb ist die weise Beschränkung in harmonischer Begleitung Gesetz, was im Quartett Fehler seyn würde. Denn für das Violin-Quartett ist die schönste Form und Bewegung in allen Theilen das unerläßlichste Gesetz, und alle Fortschreitung in Masse höchst fehlerhaft, weil diese oft im Drama von höchster Wirkung seyn kann, aber im Quartett allen Forderungen der Kunst entwürdigt ist.

Was heisst Fortschreitung in Masse? Wir müssen diess für die erklären, welche doch eine Erklärung doch noch nicht zur Klarheit kommen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Man wird mir die Erklärung der Antinomie hier erlauben, da ich eben diese Parallele oft gezogen habe bey der Betrachtung der Komposition.

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

(Schluss.)

Wir sprachen im letzten Blatte von der schönen und gleichen Stimme des Herrn *Haitzinger*.

In der That erregte dieses Singen neues Staunen, indem er in seiner ersten Arie in C nicht allein eine ausserordentliche Kraft und Biegsamkeit seines Organs, sondern auch eine ungewöhnliche Gleichheit desselben zeigte. Seine Kopfstimme ist schwer von seiner Bruststimme zu unterscheiden, und schliesst auch so schön an, dass man keinen Übergang wahrnimmt.

Musste wir nicht staunen, als derselbe an Schluss dieser Arie bey einer Verzierung das hohe E so rein nimmt, als ob es auf einem Clarinett geblasen würde. Den Übergang in die Tonart Es gibt Herr *Haitzinger* mit solcher Frische und Kraft, und zugleich mit so reiner Intonation, dass wir ihm zu seinen schönen und bedeutenden Vorzügen nur herzlich Glück wünschen können.

Das Publicum wurde überrascht, und jeder Kenner musste seinen ausserordentlichen Beyfall dem Sänger zollen.

Die oben genannte Arie ist ursprünglich von *Mercadante*, und von Herrn Rosse hesser und geschmackvoller instrumentirt.

Eine zweyte Arie im zweyten Act in C erwirbt dem erwähnten Sänger eben so grossen Beyfall. Sein Vortrag ist gelassen, theils gebildet und von wahrer musikalischer Passion und Accuratesse begleitet.

Theatralische Übung wird den jungen Mann bald auf eine Stufe stellen, auf welcher er nicht allein den freyen Gebrauch seines schönen Organs geniessen, sondern auch noch mehr des edeln Styls in Vortrag sich wird befleissigen können, weil er zu grösserer Ruhe und Besonnenheit gelangt.

Bey Ensemble-Stücken, z. B. bey dem Canto fermo der Tenorstimme, während dort zwey Bässe sich figurirt dagegen bewegen, erlaubet sich dem

Gesang vorzüglich aus, und der nie ermattende Ton erregt einen Bewunderung

Überhaupt ist diess Tonstück eines der besten in der Oper, und der in F geschriebene coquettirende Mittelsatz mit viel Glück und sogar auch mit dem Anscheine des Fleisses gearbeitet Mit dem Anscheine, denn nur eine Stimme hat den festen Gesang Der Schluss in B ist brillant

Herr *Heitzinger* glänzte durch seine Tragen des Tones, und die imponirende Festigkeit Die beyden dagegen figurirenden Stimmen wirkten mit aller erforderlichen Discretion Herr *Spitzeder* wirkt durch gut angebrachtes Spiel manchmahl recht lebendig mit, doch nicht bey der Stelle, wo er seinen gewöhnlichen, grantomen Gesichter am Obersten freundlich sieht

Herr *Heitzinger* war als *Tirindelo* im Spiel — so viel von ihm verlangt werden kann — nicht störend.

Da Herr *Schwarzböck* in so kurzer Zeit, diesen mit dem theatralischen Gesange ganz unbekannten Sänger zu solchen Leistungen tüchtig machte, so wird durch eine Bemühung das noch Fehlende zur Vervollkommnung dieses schönen Organs gewiss hinzugefügt werden

*Dorliska* wurde von Dlle. *Hornick* gegeben Diese junge Sängerinn wendet nichts den grössten Fleiss und alle erdenkliche Mühe an, um sich zum Vortrage grosser Rollen geschickt zu machen, und verdient deshalb ehrliche Erwähnung

Ihre erste Arie in Es singt sie nett und weiss durch grosse Anstrengung die Schwierigkeiten geschickt zu besiegen Sie trägt die Rouladen geläufig und präzis vor

Die gute Verbindung und reine Intonation, mit welcher sie das hohe B, und gleich darauf das zwey Octaven *tiefer liegende* anschlug, erregte Aufmerksamkeit im Publicum und bewies, dass sie viel Fleiss auf die Bildung ihrer Stimme wendet, und die ihr mangelnde Natürlichkeit zu ersetzen sucht Sie der zweyten Arie liess sie vor beym Aufschwung zur Höhe so einer kleinen Pause ihrer Festigkeit sehen, die Töne so schnell der Scale nach und nach an einander zu reihen.

Das Recitativ müsste von ihr noch mehr moducirt werden, um wichtige Worte bedeutend hervorzuheben, und überhaupt besser zu machieren und verständlich zu werden

Das durch mehrere Concert Aufführungen vor schon bekannte Bravour-Duett zwischen *Dorliska* und *Orlow* gelang sowohl ihr ziemlich gut als auch Herrn *Seipelt* Dieser Sänger trägt der Stücke am hiesigen Orte, seine Stimme dringt in Fis[1] ganz besonders kräftig durch *Orlows* erste Scene in Es ist übrigens eine Aufgabe, deren Lösung jedem Examen die beste Zeugniss die sogenannte „Eminenz" erwerben würde, der als erster *Sopran* bey einem Theater engagirt seyn will Herr *Seipelt* gab die Rouladen sowohl als die kräftigen Stellen energisch effektvoll.

Das Terzett zwischen *Orlow*, *Georg* und *Lorsky* ist von viel dramatischer Wirkung und wurde brav gegeben Es musste wiederhohlt werden Das Finale, welches, wie alle meisten von *Reissiger*, von seiner guten Art so contrapunctirend singt (hier ist nicht vom doppelten Contrapunct die Rede) strotzt von Figuren und lebendiger Bewegung, und kann also bey guter Execution, wie sie hier Statt fand, seine Wirkung nicht verfehlen.

Der Chor in F im zweyten Act wurde sehr effektvoll aufgeführt. Herr *Spitzeder* temperirt so diese Scene Gegen den Ende der zweyten Acts hebt sich *Orlofs* Rolle bedeutend empor, d. h., sie fordert grosse Kraftäusserung in Figuren, und bietet einige important Stellen dem Sänger, die Herr Seipelt ziemlich glücklich benützt.

*Minka* (Dlle. *Dermir*) ist noch zu erwähnen Auch diese Rolle wurde in den kleinen Ensemble-Partien ziemlich gut gegeben

Im Ganzen ist die Musik, wie immer eine Copie der früheren Werke Es finden sich wohl etwa blosse Anklänge, sondern ganze Stellen vor, die man schon wo anders gehört hat. Der Beyfall ist gleichsam dadurch schon gesichert, bey solchen Opernliebhabern, die keine gelehrten Forderungen an die Oper machen, und auf Charakteristik, Tiefe der Empfindung, und kühn Schwung der Melodien keinen Anspruch machen.

*Rossini* gegen Lebendigkeit befriedigt sie jedesmahl, besonders da seine Fertigkeit mit Bewegungen im Orchester immer neues Farbenspiel hervorbringt

Soviel ist gewiss, dass die Instrumentirung in dieser Oper elegant genannt werden muss.

Die Aufführung war eine der gelungensten, die der Theater an der Wien seit lange gegeben Das Orchester wirkte mit Feuer und Präcision Die Chöre wurden brav executirt und erhielten Beyfall.

Wir fragen: Haben die Wiener einen andern Geschmack als die Mayländer, Römer, Londoner Freunde der Oper, denn dieses allen musikal. *Trovatore* und *Barbiere* In Wien wurde ihr mehr Beyfall gezollt. Wir antworten darauf: Wenn alle Theater von diesem musikalischen Körper soviel unnöthige Glieder abgeschnitten, und soviel Episoden, Fehlerey ringerrissen hätten, als der Theater an der Wien, so würde diese Wirkung überall dieselbe gewesen seyn, wo man mit gleichem guten Willen und Fleiss an die Ausführung gegangen wäre.

## Erfindungen.

Der Blas-Instrumentenmacher Herr *Stephan Koch* in Wien, dem die musikalische Welt in Rücksicht seiner zweckmässigen Verbesserungen an den Blas-Instrumenten, so wie durch Verfertigung vorzüglicher Instrumente vieler verdankt, hat sich neuerdings um die Vervollkommnung der Oboe sehr verdient gemacht, indem er nähmlich das genannte Instrument nach der Angabe des Herrn *Sellner*, eines unserer braven Oboisten so Wien mit einem Zug versehen hat, wodurch dasselbe um einen halben Ton höher und tiefer gestimmt werden kann, ohne dass es in Ansehung der Verhältnisse seiner *Töne sich im mindesten verstimmt*. So viele Versuche von geschickten Instrumentenmachern auch schon gemacht worden sind, dieses zu erzielen, so hat es doch noch keinem gelingen wollen, wie Herr *Koch*. Man hat der Instrument schon lange mit einem Zug versehen, doch ist darüber noch immer von der Art gewesen, dass, wenn man ihn nur einigermassen höher oder tiefer Stimmung zu erhalten, das Instrument sich so sehr dabey verstimmte dass es unbrauchbar wurde. Dem Herrn *Koch* scheint der Erfindungsgeist in reichem Maasse gewogen zu seyn, und ihm und dem Herrn *Sellner*, welcher die Veränderung angab, mögen nun die Oboisten für ihre zweckmässige Bemühung und diese wichtige Aufführung danken.

Auch die Flöte, d. h. die lange, Pansyion genannt, hat durch Herrn *Koch* eine sehr nützliche Verbesserung erhalten.

Dieses Instrument, welches bekanntlich bis in das tiefe Violinen-G reicht, hatte nähmlich eine ungewöhnliche Länge, und der sie Flöten Componist und Virtuose rühmlichst bekannte Herr *Mayr* klagte öfters über die Unbequemlichkeit beym Gebrauch.

Herr *Koch* hat auch diese verbessert, und das untere Stück durch ein Knietstück so gebogen, dass es rückwärts läuft und dicht anliegt, wodurch diese Flöte nicht länger als die gewöhnliche C-Flöte ist.

Wir können uns, dieses allen Freunden dieses Instruments bekannt machen zu können.

## Anekdoten.

### *Alt und Neu.*

Ein bejahrter Virtuose, der etliche hundert Concerte und eben so viele Sonaten, ohne es zu bemerken, bey sehr mit eben derselben Passagen componirt hatte, dergestalt dass alle Tonstücke einander ähnlich sehen, und nur durch die Versetzung des einen zu seyn scheinen (wer sieht hier nicht den Finger des prophetischen Schicksals mit dem es den Schleier der über unser Jahrzehend hing, eben demehls enthob und uns zeigte, was wir einst ganz gleichartig ersehen würden). Dieser spielte dem *Dr. Burney* zwey Sonaten vor, davon die eine erst aus der Arbeit kam, und die andre schon über vierzig Jahr alt war. Wie gefällt Ihnen diese alte Sonate in Vergleichung mit der neuen? Fragte der Virtuose. „Ich finde, antwortete *Burney*, dass die alte sehr viele neue Passagen enthält."

### *Der Brudermörder.*

Ein Lord ** ass einem Abend mit dem damahls berühmten Violdigambisten *Abel*, der sich gerade zu Paris aufhielt, ausserhalb der Barrieren spatzieren ging, und vor einer Taverne vorbey kam, wo Musik war, und eben ein Concert von *Abel* auf einem erbärmlichen Pfuschey gespielt wurde, so wollte der Lord gerne wissen, wer dieser herzhafte Taverne-Virtuose wäre. „Wer wird es denn andre seyn, versetzte mit Seufzen *Abel*, als der unselige *Kain*?"

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger, *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten September — Nro 70. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

Von

F. A. Kanne

(Fortsetzung)

Fortschreitung in Masse ist dem Fortschreiten in Form entgegen gesetzt, und wird also in der Musik da zu finden seyn, wo die Harmonie Fortschritte macht, ohne durch Gestalt dieselben gerechtfertigt oder vorbereitet zu haben.

Denn die Harmonie kann doch als organisches Leben, d. h. durch den figurirten Styl, welcher aus dem Keime der Hauptmelodie als Strauch, Blatt, Frucht und Blüthe rotspringt, so gebildet werden, dass man in den untergeordneten Stimmen die Annäherung der Melodien erblickt, welche durch eine harmonische Verarbeitung erst ihre Bedeutenheit und Interesse erhalten, weil sie durch contrapunctische Verwebung in so interessante Beziehungen zum Hauptthema gesetzt werden, dass nun erst ihre harmonische Anlage im Ausgang, durch die weitere Auslösung in der Folge bewiesen wird.

Denn wie ich oben schon gesagt habe, so hat die Musik das Gesetz als unerlässlich aufgestellt, dass Hauptideen wiederkehren müssen, um sich mit Nebenideenin Vergleichung zu setzen, und dadurch ihren höchsten Triumph zu feyern.

Das Quartett ist aber am mehresten dazu geeignet, diese Wiederkehren in der höchsten Idee aufzustellen, weil es nur nach Form strebt, alle Masse vermeidet, also durchaus, weil Alles melodische Bewegung seyn soll — und das Accompagnement in fasslicher, einhaltiger Harmonie zu verweilen ist.

Ja sogar den Effect sieht der Tonsetzer, wenn er ein Quartett componirt, weil mit vier Geigen wohl ein Ton-Bild von höchster Rundung und intensivem Leben hervorzubringen ist, aber kein tiefdurchdachtes Gemählde das in grossen Massen wirken kann, die auf die Ferne gestellet sind, wie oft beym Opern- und Symphonien Styl der Fall.

Es muss mit der Feinheit des Pinsels ausgearbeitet seyn, als ein Miniaturgemählde. Dass für so untergeordnete organische Verwebung nicht jede Idee passe, versteht sich von selbst, weil der Tonsetzer die Schönheit des Vortrages genau mit im Auge haben muss, in welchem die vier Spieler wetteifern.

Er wird also vermeiden müssen alles was der Oper angehört, weil die angewendete Musik (in welcher Gesang und die poetischen Schönheiten des Dichters entfaltet, und überhaupt die Aufgabe durch Poesie, Gesang, Handlung, Spiel und Mimik bewirkt wird) ganz andere Mittel wählen muss, denn die Quartett-Musik kann in der Seele des Hörers keine Schauder der Geisterwelt erregen, was die Oper kann, sondern nur die Freude über das Gelingen des musikalischen Wetteifers — über den Sieg, den jeder Spieler auf seinem Instrumente davon trägt, — über die Harmonie, mit der alle nach einem Ziele streben, indem sie zugleich mit einander das Werk beginnen, neben einander herwandeln, ohne dass einer den andern hemme, aufhalte, oder in seinem Gange verwirre, — über die Differenz in den Formen oder ihrer Melodienbewegung, und die bey alledem darin waltende Identität des Ganzen — über die oft künstlich herrliche, scheinbare Trennung aller, und ihre plötzliche oder ganz allmählig bewirkte Wiedervereinigung — über die Bedeutenheit der Ideen, als den Charakter der Formen, der aber immer von einer gewissen plastischen Ruhe zeigt, und nichts von der Unruhe des Drama's an sich hat — über die verschiedene Gruppirung derselben, und dennoch wie durch einen Zauberschlag erfolgte Sonderung und Gestaltung zu einzelnen Bildern — über den graziösen Fortgang derselben, in welchem doch ihre Schritt den hohen Ernst des Gedankens noch die lustige Freiheit der Scherzo an

auch liegt — also deutlicher für Musiker über das Charakteristische der Melodien, von denen doch keine eine solche Spannung erregen, oder das Gemüth so erschüttern kann, als der Styl der tragischen Oper, aber eben so wenig mit ein angelaunne Fröhlichkeit, Kühnheit und komischer Feyerheit sich bewegen darf, als die Melodien der komischen

Dann würde mancher Satz mancher Violin-Quartette seine prätendirte Feyerlichkeit, oder seiner Spannung erregenden Feuerlosigkeit wegen weit eher zu einem Adagio einer Opern-Ouverture passen, als zur Einleitung in ein Quartett, so wie sich wieder im schnellen Tempo Sätze in Menge vorfinden, welche für das Quartett zu unedel sind, aber in einem komischen Opernfinale von höchster Wirkung seyn würden, weil da die Handlung hinreissend als Hauptsache, und die Melodie nur Mittel zum Zweck der Deutlichkeit ist.

(Schluss folgt)

---

## Anzeige neuer Clavier-Compositionen, nebst einigen Bemerkungen über den jetzt herrschenden Geschmack

*Le deine, Rondeau pastoral pour le Pianoforte par G. Reisinger, a Vienne, chez S. A. Steiner et Comp.*

Wenn man in den meisten neuen Clavier-Compositionen eine wahre Gedankenblässe wahrnimmt, und sehr viel Spreu verschlucken muss, ehe man auf ein Weizenkörnlein kömmt, so ist ein solches Product um so gefährlicher, in welchem nicht etwa alte abgedroschene Passagen zusammen gereihet, und Gemeinplätze mit der Anmassung aufgetischt sind, als ob es etwas Neues wäre — sondern in welchem das Gemüth dem Tonsetzers freundlich zum ansprecht, wie das Gesicht einem Fremden in denen Zügen wie Charaktere und mit gewisser Eigenthümlichkeit und Tiefe der Gesinnung wahrnehmen.

Es ist gar nicht übel, wenn einem beym Componiren vielen Alles, Bekanntes einfällt, und man nun die gehörige Weltklugheit besitzt, sich gar nicht mehr um die Erfindung von etwas Neuem, der freylich auch der Mühe der Erfindung werth seyn muss, zu kümmern.

Es zeigt diess Verfahren auch von der Klugheit, dass man sich manche Dinge nicht abzuschwecken macht, die nun sich leicht machen lassen.

Auch spricht sich eine gewisse Selbstzufriedenheit darin aus, man kommt sogar in Versuchung es Bescheidenheit zu nennen, wenn ein Componist sich auf die Forderungen der Kunst nicht eben einlässt, sondern mit dem zufrieden ist, was ihm ohne viel Umstände einfällt, wenn es gleich in das Gebieth der Liebenswürdigkeit anschlägt.

Allein wenn man bedenkt, dass die Welt an alles, was im Gebiethe der Kunst aufgestellt wird, die gerechte Forderung hat, dass es ihr neu, interessant erscheinen solle, denn tritt freylich die Bemerkung ein, dass die öffentlich gestandene Erwartung derselben, nach und nach zu einem Resultate führt, was dem jedes sich zu nennende Künstler zittern sollte. Die Welt leidet Verzicht auf einen solchen, und es wird ihm oft unmöglich auch einmahl ihr Interesse zu erregen.

Es mag gar nicht unpassend seyn, bey einem interessanten Tonstücke, wie das vorliegende wirklich ist, von uninteressanten und unbedeutenden einiges zu sagen, und wir hoffen uns dieser Worte nun so weniger enthalten, da in der Claviermusik eine, gegen alle andern Instrumental-Musik unverhältnissmässige Werthlosigkeit überhand nimmt. Denn wenn man die neuen Compositionen für andern Instrumente betrachtet, so findet sich immer mehr Kunstwerth, und wäre es auch der einseitige der Zweckmässigkeit, darin, als in den Clavierstücken.

Wo liegt aber das Grund?

Theils ist er in der durch alle Stände verbreiteten Fingerfertigkeit zu suchen. Wahrlich, zu dieser schönen Kunstausübung gehört mehr innere Bildung als bey einer Untersuchung auf diesem Wege gefunden werden würde.

Da aber auch diese schöne Kunstübung ein Mittel ist, die vorhandenen Anlagen in einem Gemüthe zu wecken, das Gefühl für das Schöne hervorzurufen, und dem Menschen einen Glückes dadurch theilhaft zu machen, das unveräusserlich, unwandelbar und deshalb von so hohem Werthe ist, so müsste wenigstens der Funke aufgefunden werden, der durch diese schöne Kunstübung angefacht werden kann.

Allein wenn er nicht äusserst selten ist, so mag er vielleicht unter der Asche glimmen.

Ferner ist dem schönen Fingerspiele in heutiger Zeit mehr eine Art Taschenspielerkunst oder Seiltänzerey geworden. — Wer spricht denn von den Virtuosen?

Wenn vor Zeiten — man braucht nicht weit zurück zu gehen — der Spielende sowohl als der

Hörende, durch den Wundersame Spiel des Tönes zu Empfindungen geneigen seyn wollte, die eben durch ihre eigenthümliche Verschiedenheit mit andern irdischen Genüssen in unerkennbaren Wesen, so beginnen beyde jetzt vielleicht ihr Werk, blos um die Geschicklichkeit des Fingers zu bewundern, unbekümmert darum, ob dieses Fingervirtuosität sich über das gewöhnliche Volksschlagen eines Tonkünstlers erhebt, und von dem, den Thieren innewohnenden Instinkte, vermöge dessen sie in manchen Fertigkeiten es unglaublich weit bringen, nur in etwas unterschieden.

Wohlich die Geschicklichkeit manches Pudels, der aus dem Wasser apportirt und an Bäumen hinaufklettert, ist oft eben so interessant, als das gefühllose, fingergefühllose *perpetuum Mobile* manches Clavierspielers ohne Gefühl.

Jemehr sich eine Kunst von der schaffenden Einfachheit und wahren Schönheit entfernt, jemehr sie zu einem blossen Prunkmittel der Eitelkeit wird, um soweiter entfernt sie sich von ihrem schönen Ziele, und um so seltner werden dann wahre Künstler, weil die schöne, die allgemeine Sonne der Kunstwelt unaufhaltsame Gloria erlischt, und vor ungeübten Augen verschwindet.

Man wird doch nicht etwa glauben, dass das Fortepiano Spiel ein so unbedeutendes Gegenstand sey, um soviele Worte über seinen Verfall laut werden zu lassen?

Eben weil in dieser schönen Kunstübung eine so grosse Gewalt auf das Gemüth liegt, und weil sie so allgemein verbreitet ist, darum erfordert sie strenge Betrachtung.

Oder wollen wir etwa gleichgültig bleiben, bey dem Gedanken, dass die Mahlerey ihre Würde schon deswegen so schön behauptet, dass sie ihre Zeichnung streng in das goldene, erherne und eiserne oder bleyerne theilt, je nachdem die lebenden Künstler in ihren Werken Einheit der Gesinnung vertreten — oder Gemeinheit.

Oder sind die Musiker etwa gar so bescheiden — geworden, dass sie ihre Kunst unter die feyen rechnen, in welchen man machen kann, was man will — und nicht unter die schönen, in welchen die Gesetze der Schönheit die ewige Norm sind?

In der That bey dem heutigen allgemein Mode gewordenen Klagen über den genialen und phantasiereichen *Rossini's* Gesetzlosigkeit und immerwährende Wechselhuldigung seiner eigenen Ideen dürfte es nöthig seyn, nächstens ein Wort über die Fehler *Rossini's* zu sagen, um doch zu sehen, was denn diejenigen in der Composition (wie sie oben geschildert wurde) thun, welche ein lauteres reines seyen.

Denn, wollte man ihr Thun, nach dem Maasstabe und mit der Strenge richten, wie die Mahlerey thut, wollte man ferner das Zeitalter nach der Mehrzahl des unbedeutenden Werke in der Claviermusik benennen, so müsste man es das hölzerne nennen.

So viel nur vorläufig, um den Unterschied zu bezeichnen, nach welchem diese oben angeführte Werk zu beurtheilen ist. Wir kehren zurück.

In diesem *Rondeau passionnée* ist in der That ein vorherrschendes Charakter ausgedrückt, der einer höchst leidenschaftlichen Gemüthes. Diese Einheit ist schon ein Verdienst desselben, aber es zeigt zugleich von der Geschicklichkeit des Verfassers in der Behandlung des Harmonie, die er nicht als ein Vehikel gebraucht, seine Melodie blos dadurch zu würzen, sondern die zugleich eine derselben während der Erfindung entsprungen ist.

Die Führung der Harmonie in den Mittelstimmen ist bis auf einige Kleinigkeiten immer recht fliessend und natürlich.

Die leidenschaftliche Ausführung eines, nach einem Ziele jagenden Melodie, das immer wieder verschwindet, und in buntem Farbenwechsel sich zeigt, macht das Tonstück zu einem brillanten, in welchem zwar eben so gut die Fingergeläufigkeit als ein Hauptforderniss erscheint, das aber doch einen gewissen Eindruck auf das Gemüth nicht verfehlt, und für die Mühe, die darin aufgestellten Schwierigkeiten zu überwinden, belohnend ist. Einige recht glückliche Umkehrungen, die eben sehr natürlich und nicht im Geringsten steif erscheinen, machen es interessant, und zeigen, dass der junge Tonsetzer sein Thema zu verwenden versteht. Seite 4 und Seite 10 enthalten Beyspiele. Das eingewebte, mehr singende Thema, welches „*un delicato*" bezeichnet ist, bildet einen angenehmen Contrast zu dem schnellfliessenden und in mannigfaltigen Figuren verschlungenen Hauptsatze.

Hierbey ist zu bemerken, dass ungeachtet der Schwierigkeiten, der Satz dennoch in den Fingern gut liegt.

Die Aufgabe ist für geübte Spieler lohnend. Das Talent des Verfassers ist in diesem kleinen Werkchen unverkennbar.

Digitized by Google

Rühmlich können wir erwähnen eine Arbeit, welche dieses Tonsetzers Beruf und Geschicklichkeit in höherem Grade bey ihre Bekanntmachung dathun wird, nähmlich eine komische Oper, die so eben ihrer Vollendung nahet.

Erfindungsgeist, Charakterwahrheit, effectvoller Gebrauch der Singstimmen und des Orchesters, zeichnen die Arbeit vortheilhaft aus, und erheben sie schon über die Stufe eines ersten Versuches

(Fortsetzung folgt)

## Anekdote.

*Mittel und Wege.*

*Leonhard Vinci* und *Nicol Porpora*, zwey zu ihrer Zeit berühmte italienische Componisten, hatten einstens in Rom, in eben demselben Carneval, jeder zwey neue Opern von ihrer Arbeit aufzuführen.

Jeder von ihnen hatte sein eigenes Theater, jeder hatte seine besondere Gesellschaft guter Sänger, jeder hatte auch seine Anhänger, jeder war aber der andern eifersüchtig. Jeder hatte sein eigenes Kaffehhaus, wo er mit seinen Freunden zusammen kam, um seiner Galle wider den andern von Zeit zu Zeit Luft zu machen. Die erste Oper eines jeden fand Beyfall. Die zweyte des *Porpora* sollte einige Tage eher aufgeführt werden, als die zweyte von *Vinci*. Die Anhänger des *Porpora* gaben sich besondere Mühe, die Vorzüge seiner zweyten vor der ersten auszuposaunen, und hatten bey den Liebhabern der Musik eine grosse Erwartung erregt. Dennoch fürchtete *Vinci* mit seiner neuen, weil sie zumahl einige Tage später zum Vorschein kommen sollte, durchzufallen. Er bildete sich ein, dass seines Nebenbuhlers Arbeit der Sängern allen Beyfall vorzum wegnehmen würde. Wäre der gute, erfahrene in diesem Fache gewesen, so würde er Sorge getragen haben, dass eine Oper ohne besondern Werth inzwischen aufgeführt worden wäre, damit der Sänger alsdann recht abgestochen und contrastirt hätte; so wie ein Fleischtag auf einen Festtag schon der Wechsels wegen einen grossen Reitz hat. Kein Zureden seiner Freunde half. Er sann auf Mittel, den guten Fortgang der andern Oper zu hindern. Bald wollte er 150 Entrée-Billette von dem Theater des *Porpora* kaufen, und dieselben an so viele von seinen Feinden austheilen, welche dann in der Hauptprobe dieser Oper pfeifen und Lärm anfangen sollten. Allein dazu hatte er nicht Geduld genug. Bald fiel ihm ein anderer Anschlag ein, welcher aber eben so wenig thunlich war. Hier ist nähmlich zu bemerken, dass in Rom der gute oder schlechte Erfolg der Hauptprobe einer Oper, sehr viel von dem ganzen Schicksale der ganzen Oper entscheidet. Also kann sich erwarten, dass allda auch die Hauptprobe erst dann Statt findet, wenn die Oper ganz vollkommen einstudiret ist. Bisweilen aber geschieht es, dass die erste Vorstellung so gut wie die Hauptprobe ist.

Also *Vinci* war wegen dieser Oper sehr in Sorge, und erwartete das Schicksal derselben mit Zittern und Furcht, dass sie zu Grunde gehen würde. — Es begann endlich am bestimmten Tage die Probe.

Allein einer seiner Freunde half ihm aus der Noth, er mischte in seine Schnupftabacks-Dose einen äusserst scharfen Krautertabak, und both hier und da einem Sänger, später aber den meisten im Parterre eine Prise. Während der Acte der Prima Donne brach das Wetter los, und es entstand ein solches Niesen, dass alles in Verwirrung gerieth, und die Prima Donne über diesen Vorfall einen grimmigen Haas auf das Werk und seinen Verfasser warf.

Die natürliche Folge davon war, dass die Aufführung nicht eher *Ausser* vor sich ging, und man sich im Vacuo in den Cirkeln erzählte, *Porpora* müsse in seiner Harmonie soviel Schäfe und Bocksendes haben, weil das ganze Publicum vor Niesen fast krank geworden wäre.

Wer weiss nicht, dass die Schicksal eines dramatischen Werks oft von einem einzigen boshaften Menschen abhängt, der z. B. nur bey ernsthaften Stellen zu lachen braucht, um zu veranlassen, dass viele es lächerlich finden.

Jedoch besitzen manche Tonsetzer Eigenschaften in ihren Werken, welche das ganze Auditorium bey der ersten Aufführung zum Husten bringen können. Husten man nicht, wenn man alte Bekannte vorbeygehn sieht, die man nicht gern beym Nahmen nennen will?

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten September N°. 71. 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

*Schluss des Artikels: „Melodie im Allgemeinen"*

Von

F. A. Kanne.

Jedoch ist wiederum dem Humor dieses Feld der Tonkunst ganz zu freyem Spiel angewiesen, weil seine Freyheit der Bewegung und Eigenthümlichkeit der Laune stets interessante Beziehungen herbeyführt, die keinen materiellen Zweck haben, oder einer gewaltsamen Entwickelung bedürfen.

Alin hier dürfen die Melodien alle Neckereyen der Nachahmung sich erlauben, welche der Humor nur eingeben kann — sie dürfen einander spottend nachaffen — scheinbar verfolgen, als wollten sie mit furchtbarer Eile einander erreichen, indem beyde plötzlich auf halbem Wege stehen bleiben, und einander gleichsam lächelnd betrachten — von eben so komischer Wirkung würde es seyn, wenn eine Stimme in pathetischem Ernste einherschritte, indess die andern stets wechselnd in lustiger Eile Zirkel um dieselbe beschreiben. Und hierher hier nicht etwa der Contrapunct durch den *Canto fermo* mit einem figurirten Gegensatze alle Mittel dem Musiker dar.

In der Tonkunst ist aber gerade der höchste Humor möglich, weil die Töne in schnellster und so eigenthümlicher Bewegung fähig sind, als niemahls der Groteskentanz haben kann.

Die Mahlerey steht hierin wieder sehr zurück, weil sie nur einen humoristischen Moment geben kann, den eben festgehaltenen. Und besteht nicht ein unendlicher Reitz des komischen gerade in der Bewegung und dem steten Wechsel, deren nur die Sprache sich rühmen kann.

Wie unendlich geistreich und wie individuell in ihrem harmonischen Style sind nicht alle Quartetten *Haydn's*, der oft in dem genialsten Satze sich verwandelt, und den vier Gestalten seiner Welt, den vier Quartettspielern die lustige Schellenkappe auf das Haupt setzt, dass alle von der Laune selbst ergriffen und entzückt werden, die der Meister in ihrem Regenbogen hineinzuzaubern wusste. Ja ich behaupte sogar, dass zum grossen Quartett-Spiele ein Künstler gehört, der nebenbey seiner geübten Kunstvollendung die Geige auch eine Seele leihet, die alle Tiefe und Klarheit zur Besinnung in sich hat, zugleich aber auch einer solchen Erhebung fähig ist, als der Künstler zu seiner Weltbetrachtung in höchster Freyheit nöthig hat, — mit einem Worte, dass er ein Humorist im tiefsten Sinne des Wortes sey, denn er muss sein Augenmerk auf die Melodie in doppelter Beziehung richten, ein Mahl, um sie so schön als möglich zu geben, das andere Mahl, um sie nur so schön zu geben, als sein harmonischer Verhältniss in den andern Stimmen erlaubt, um sie nicht zu erdrücken.

Nicht jeder Virtuose wird daher ein guter Quartettspieler werden können, ja, beydes steht beynahe im Widerspruche. Denn bey der Wendung, welche die heutige Virtuosität genommen hat, und bey dem einzigen Bestreben durch Bewegung unerhörter Schwierigkeiten alles zum Staunen zu bringen, ist das höchste Prinzip der Musik der Eindruck, den sie auf das Gemüth macht, beynahe ganz in Vergessenheit gerathen; wo doch bey dem Violin-Quartett obenan stehen soll.

Darum sind alle zu einem Zweck verbunden, und heraus soll imponirend alles ziehen, aufgenommen, in sofern die Natur den beyden ausserst Stimmen dem Sopran und Bass *dadurch* die höchste Bedeutsamkeit verliehen hat, dass sie die Contra hilden, indess die zwey Mittelstimmen der Schat

tiefung, Licht und Farbenwechsel zu bewirken haben.

Der erste Geiger und der Violoncellist müssen also mit einem Genie begabt seyn, dass neben grösster Kunstfertigkeit die grösste Darstellungskraft in sich vereinigt, denn diese wird die harmonische Zeger, während der Fundirherr raisonirt, dann in sein Inneres auffassen, und mit bestimmender Gluth in sehönem, besonders ohne geistreichem Vortrage wieder geben. Also ist hier nicht genug das mehrerlei Wiedergeben allein dessen, was der Tonsetzer gab; sondern es wird eine Perfection der Seele dazu erfordert, die der Genius unbestreitbare Erbtheil und Eigenthum ist.

---

## Anzeige neuer Clavier-Compositionen,

nebst einigen Bemerkungen über den jetzt herrschenden Geschmack.

*Rondeau pour le Pianoforte et Violon, composé et dédié à Mademoiselle Babette Conti, par J. Herzalka. Oeuvre VIII. à Vienne, chez Artaria et Comp.*

Auch dieses Werk gehöret zu den besseren, und deutet dem Streben des jungen Tonsetzers nach doch Tiefe der Empfindung, Neuheit und Originalität vortheilhaft anzuerkennen natürlich an.

Wodurch? werden manche Leser fragen.

Dadurch, dass er der Musik jenen Reitz zu verleihen weiss, welche die Seele zu öfterer Beschauung zwingt, um der nicht blos sinnerfahrliche, sondern öfters zum harmonischen Organismus sich erhebende melodische und harmonische Gewebe ganz in sich aufzufassen und zu geniessen.

Diesen Reitz kann man nun der Musik durch ein Mittel verschaffen, dessen man sich mit der gehörigen Kenntniss und Vorsicht bedienen muss, durch den Contrapunct. Dass harmonischer nicht etwa die immerwährende Anwendung der Schönheiten in allen Gattungen des doppelten Contrapunctes verstanden wird, liegt schon in dem beschränkenden Beysatze „mit Vernunft." Denn dadurch würde man dem Tonstück für das Fortepiano, bey welchem auch die Eleganz des Spiels bemeisterigt ist, steif und trocken werden. Er ist vielmehr gemeint, dass in solchen Unterhaltungsstücken die freye Nachahmung sowohl als die strenge Nachahmung und Umkehrung da gebraucht werden soll, wo ein ganzes, interessanter Spiel der Ideen vom Tonsetzer für gut befunden wird.

Doch auch durch ernsthafte Scherz lastet Mühe und Nachdenken, und erfordert lebendigen Erfindungsgeist. Ihm mit vollendeter Schönheiten ausgestattetes Tonstück gleicht einem Bilde von einer Meisterhand, das man oft und lange betrachten muss, um alles zu sehen, was die Künstlerin vielleicht in einen grauen Ton der Ferne, in einen Nebel scheinbar verhüllt hat. Oft tritt der Fall ein, dass auf den ersten Anblick solche Züge verschwinden, die ob sie nur einigen fast zufälligen Pinselstrichen in einem Momente der Kühnheit entstanden wären, indem sie doch gerade dem Künstler das meiste Nachdenken verursachten und die tiefste Studium in der Perspectiv- und Farbenlehre voraussetzten. Dann liegt aber eben der Zauber, der uns solche Producte werth macht, dass sie als Momente der höchsten Freyheit eine der Lenne der Künstlers entsprungen zu seyn scheinen, indem sie die technische Vollendung derselben zwar auch die ganze Thätigkeit seines begeisterten Genies erfordert.

Dieser ist die von uns mehrmals bey Schaffung eines Kunstwerks erwähnte, unerlässliche Nothwendigkeit und Freyheit.

Wenn nähmlich nun das eine dieser Postulate dabey in Wirksamkeit gewesen wäre, und die Nothwendigkeit ihre mathematische Gewissheit und Unfehlbarkeit in ihrer ihr, aber regelmässigen Verhältnissen hätte verwalten lassen, so würde das Product trotz der angewandten Mühe und Künstlichkeit doch nicht mehr ergetzen können, als unser Langeweile. Denn gerade die Mühseligkeit, welche der Künstler beym Schaffen *ohne Begeisterung* darauf verwendete, liegt augenblicklich wie Fluch auf dem Werke, und stellt ihn zum Mitleiden, wie der Anblick eines Holzhackers in der Mittagshitze.

Man sieht das nun einzelnen Stücken zusammengesetzte Ganze in seinem lockeren, losen Zusammenhange vor sich, wenn man es mit kunstverfahrenem Auge betrachtet, und versteht sehr wohl den Urtheilsspruch der Liebhabers, der ohne ein Kriterium von Beurtheilung zu besitzen, seinem Gefühl folgt, doch ohne denselben eine Rechenschaft zu vertreten, wenn es sagt: das Werk mag recht schön und gelehrt seyn, aber ich habe kein Kennen'

Ist aber im Gegentheil die Freyheit des Componisten allein thätig gewesen, weil er die Tiefe der Kunst zu ergründen, für unbequem gefunden hatte, so kommen denn solche Werke zum Vorscheine, die mit einer ungesalzenen, bezuckerten Weizensuppe die täuschendste Aehnlichkeit haben — Werke, wie sie die heutige Zeit häufig zu Tage fördert.

Ja man kömmt auf die Vermuthung, dass manche Tonsetzer ihre Phantasie nach der Art der Spielzeuge eingerichtet und auf Walzen gebracht haben, die man nur aufziehn darf um sie in Gang zu bringen — aber eben so unbeschadet, doch ganze Tage, ja Wochen, ja Monathe gespeert bleiben können.

Findet sich noch ein Werk, das mehr oder weniger den genannten beyden Extremen dadurch entgegenstrebt, dass es von beyden Erfordernissen, welche die Kunst an einen Künstler macht, ganz oder nur zum Theil Zeugenschaft ablegt, und die schöne Vereinigung und Zusammenwirkung derselben im Geiste des Productes kund thut, dann wird dem Freunde der Schönen wohl mein Herz und er kann sich des ermunternden Beyfalles nicht enthalten, er mag es auch nicht.

Dieses mit Oeuvre 8 bezeichnete Werk, dem Herrn *Hanslick* widerspricht durch seinen Inhalt beynahe der noch sehr minderen Zahl, denn es enthält eben so viel Beweise des Kunststudiums als es durch einen gewissen Reiz der Leichtigkeit und Anmuth anziehend ist. Sehr hübschangebrachte Imitationen wechseln angenehm mit freyen Ideen und die ersteren geben den letzteren bey ihrer Wiederkehr immer einige Würze, ohne jedoch unsere Aufmerksamkeit durch pedantisches in die Länge-Spinnen zu ermüden.

Gerade so wie in der Rede, wo der Witz durch zu viel Worte ermüdet, oder durch allzu gesuchte Anspielungen ekelhaft wird, muss man bey solchen Lichtpunkten des musikalischen Witzes zu rechter Zeit aufzuhören wissen; denn es muss ein freyes Spiel der Phantasie bleiben, um wenigstens zur freyen Phantasie des Spielenden sprechen zu können.

Der in die Violine gelegte Gesang ist größtentheils hübsch durch das Fortepiano begleitet, und ein guter Wechsel dessen erhellt. Auf der sechsten Seite beginnt der Verfasser ein fugirtes Thema, das in hübscher Verwendung ziemlich immer neuer Harmonien ertönt und den Geist des Spielers angenehm beschäftigt.

Dieses auch auf vier Hände eingerichtete Werk, wird den Spieler zum Studium anfeuern, und kann auch in dieser nicht ungefänglichen Gestalt, belohnend exequirt werden. Der fugirte Satz nimmt sich hier noch heftiger aus. Der Stich ist correct.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Mad *Marianne Sessi* liess sich in diesem Theater zum zweyten Male seit ihrer Ankunft in Wien hören, und zwar in einer Bravour-Parthie, welche in Paris besonders viel Aufsehn erregte, in den *Horatiern* und *Curiatern* von *Cimarosa* als *Curiatius*.

Es wurden nähmlich einige Stücke aus dieser Oper in italienischer Mundart aufgeführt.

*Madame Sessi* trug die Hauptpartie mit sehr viel Virtuosität vor, und erregte besonders durch ihre ausserordentlich richtige Intonation, durch ihr schönes Portamento und den guten Triller unsere Bewunderung. Sie ist Meisterinn im Vortrag des Recitativs und gibt vorzüglich alle langsamen und getragenen Stellen gut. Im Allegro wird ihre Bravour eben so mehr thun, indem sie brillante Cadenzen mit noch sehr viel Kraft ausführt. Auch ihr Stimmumfang hat sich in seiner Universalität bewährt; denn wir hörten das hohe C in recht sicherer Reinheit von ihr anschlagen und ziemlich lang halten. Sie erhielt ausserordentlich viel Beyfall und wurde nach der ersten und zweyten Abtheilung mit vielem Applaus hervorgerufen.

Mad *Bretzfeld* gab die zweyte Parthie, und bewies in einem Duett in C mit Mad. *Sessi* ihre Kunstfertigkeit. Alle parallel laufenden Passagen wurden perfect von beyden ausgeführt.

Herr *Rauscher* trug die kleine Rolle mit Geschick, doch mit viel Beklommenheit vor, was in dem seltenen Erscheinen auf der Bühne seinen Grund hat. Der Chor und das Orchester war brav-

London, im Monath July.

Dieser Monath hat in dem Operahause sowohl als in den andern Theatern keine Neuigkeiten eben hervorgebracht, ausgenommen den Versuch, die neue Oper: „*Dirce*" zur Aufführung zu bringen. Dieß geschah im *Drury-Lane*-Theater, zur Einnahme der Miss *Wilson*. Der Dialog wurde in Recitative verwandelt.

Wir können uns wahrzunehmen, dass endlich ein Versuch gemacht wurde, die Verwirrung von Musik und Gespräch, — *the jumble of Music and Dialogue* — welche bisherin unsern Opern herrschte und der englischen Bühne wahrlich nicht zur Ehre gereichte, in einer bessern und der Oper würdigern Styl verwandelt zu sehen. Die Oper hat endlich die Festsetzung und Entscheidung dieser lange bestrittenen Punctes erlebt.

In unserer Zeit bleibt uns die Wahl zwischen einem gemischten Jargon von Gespräch und Gesang, und einem vollständigen musikalischen Drama. Uns zeigt sich aber gar kein Grund, warum die Momente eines dramatischen Werks, welche mehr in der Conversation bestehen, nicht eben so gut mit Musik begleitet werden sollen, als die mehr lyrischen. Auf jeden Fall scheint es mit dem gesunden Verstande mehr vereinbar, dass die Singenden lieber durchaus auf diese Art erscheinen, als dass sie alle Augenblicke in ihrem einmahl angenommenen Charakter unterbrochen werden.

Denn wenn die dramatischen Personen in solchen Momenten, die alle Leidenschaftlichkeit ermangeln, und oft am mehrsten der Handlung bedürfen, das Recht haben, still zu stehen und nicht allein zu singen, sondern sogar die Scene während langer Ritornelle und Instrumentalsätze aufzuhalten — wenn man solche Abwechslungen gestatten kann, so wird sicher der Begriff von einer, durch Poesie und Musik dargestellten dramatischen Handlung, nebst denen beyden Künsten so Gebothe stehenden Reitzen und ihrem nothwendigen Einflusse, sehr leicht fest zu stellen seyn.

Die Zeit wird kommen, wie sind davon überzeugt, dass ein solches Arrangement, in welchem die Musik in ihrer Gewalt und Wirkung nicht immer unterbrochen wird, allen andern vorgezogen werden wird, aber leider — jetzt sind die englischen Ohren dem Recitative noch sehr abhold, und die Folge davon war, dass die arme Dirce vom Leben zum Tode gebracht wurde, und zwar ohne viele Umstände, ja fast ohne von ihrem ehemahligen Daseyn nur eine Erwähnung zu machen.

Das königliche Theater ist in seinen Unternehmungen bey weitem glücklicher, obgleich seine musikalische Verwaltung lange nicht die Kraft entwickelt, als die, wodurch die vorige Verwaltung der Herrn *Ayrton* sich so characteristisch und vortheilhaft auszeichnete.

(Fortsetzung folgt.)

## Anekdote.

*Die reformirte Orgel.*

In einer kleinen Residenz Deutschlands, wo alle drey christlichen Religionspartheyen gleichen Schutz genossen, wurde an einer reformirten Kirche eine einträgliche Organistenstelle vakant. Ein geschickter Musiker meldete sich wegen derselben unmittelbar im Cabinet, und der Prinz, welchem seine Talente bekannt waren, ertheilte ihm solche mit Freuden. Mittlerweile hatte das Kirchendirectorium erfahren, dass der neue Organist nicht der reformirten, sondern der katholischen Religion zugethan wäre, und stellte also dem Prinzen vor, dass kein Katholik zu einer reformirten Orgel angestellet werden könnte, wobey es sogleich ein anders Subject, der zwar nicht die Fähigkeit des andern hätte, aber reformirten Glaubens wäre, unterthänigst in Vorschlag brachte. Die Antwort des Prinzen war, dass, da ihm der Unterschied zwischen einer reformirten und einer andern Orgel nicht bekannt wäre, und bey Besetzung einer Organistenstelle seiner Meinung nach, mehr auf die Talent, als das Glaubens-System eines Competenten Rücksicht genommen werden müsste, er nicht absähe, warum einem, dem geschickten Katholiken, der sich über dieses zu öfterem gemeldet, einem wenigen geschickten reformirten Musiker vorgezogen wollte. Es möchte also bey dem Cabinets-Decret verbleiben.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger, *Anton Strauss*

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten September | N° 72. | 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

Wenn alle Theile zum Ganzen in mannigfaltiger Schönheit prangen, und doch wie aus einem Keime geschaffen sind, wenn die Harmonie in ihrer Form und geistigem Streben durch nichts gestört ist, wenn die Masse von gleicher Gediegenheit, wenn die Hauptfarbe unter sich verwandt ist — dann ist Einheit vorhanden.

In der Mahlerey, Plastik und Poesie ist dieselbe weit leichter zu erkennen, weil in diesen ersten Künsten die Form mit ihrer ganzen optischen Kraft hervortritt, und in der letzteren die Klarheit und der bestimmte Umriss der Begriffe schnell entscheidet. In der Musik ist es schwerer, weil der flüchtige Stoff derselben so leicht unter der kritischen Analyse verfliegt.

Hier ziehen die Tonart mit ihren verwandten Nebentonarten, das Tempo mit dem daraus entspringenden Rhythmus, der Schwung oder Fall der Melodie, die dieselbe ins unterstützende, oder machtig eine Form umstehende Harmonie und so viele andere Nebendinge noch mit, um die Einheit zu vollenden, dass der Empfinder alle Laute verhören wird, diesen Gegenstand als heilig zu verfolgen.

Ich versuche es nach der mir vorgesetzten Eintheilung, in Masse, Form und Bewegung.

Zur Masse zähle ich einzig die Tonart, weil die meisten doch einen entschiedenen Charakter der Weichheit, Härte, Heiterkeit oder der Trauer unverkennbar an sich tragen — ferner die Instrumentirung, denn auch diese wirkt durch Ton und Klang so entschieden mit zu deren Bildung, dass auch hierdurch der Charakter des Poem so verschieden bestimmt werden kann, als bey jedem Artefact die Masse zur Vollkommenheit oder Unvollkommenheit der Form sehr viel beytragt, durch Weichheit, Festigkeit, Sprödigkeit und Tractabilität *):

Hierin ist also schon die Einheit zu beobachten, und nicht mit zerstörender Willkühr die Art der Masse zu verändern, d. h. in Tonarten auszuweichen, welche entweder sehr fern oder gar nicht mit der gegebenen Tonart verwandt sind, aber Einheit schliesst nicht Mannigfaltigkeit aus, sondern fordert sie gerade zu ihrem Triumphe. Deshalb muss dennoch Mannigfaltigkeit der eingeführten Tonarten im Stück herrschen, nur müssen sie in solcher Verwandtschaft stehen, dass sie trotz ihrer verschiedenen Farbengrenzen zu *Einer* Haupttonart zu gehören scheinen — so wie die sieben Regenbogenfarben im optischen Canon des Prisma in einander verschmelzen, und in Einheit sich vermählen.

Beym Wechsel der Tonarten in einem Stücke wirkt aber mehr als alles erstörend die Plumpheit und Ungeschicklichkeit des Tonsetzers, welcher oft alle gehörigen Vorbereitungen dazu unterlässt, oder dieselben auf so undeutliche Weise vornimmt, dass weder das Gemüth des Hörers aufmerksam gemacht werde darauf, dass hier ein Abschnitt sich mit einem neuen zu verbinden strebe (denn dieser Fingerzeig muss vorhergehn), noch dass der Übergang doch schnelle, und so die Augen fallender Form sich auszeichnete, und die Seele ihren den neuen ihr angewiesenen akustischen Standpunct beruhigte und versöhnte. —

Denn der Tonkünstler muss die Möglichkeit

*) Hier ist zunächst die Instrumentirung als Totaleindruck gemeint — der aus allen mitwirkenden Instrumenten hervorgeht, denn wenn man jedes einzelne betrachten wollte in der Succession seiner Melodie, so würde weder die Form erscheinen — und der Totaleffect nicht mehr Masse genannt werden können.

den Wiedereintritt in die Hauptmasse schon ahnen lassen, zu dem kunstvoll bereiteten Übergange zur Nebentonart.

Werden nun solche Übergänge durch charakteristische Kennzeichen merkbar gemacht, und die nahen oder fernverwandten Tonarten auf eine schöne und natürliche Weise fliessend in einander geleitet, dann ist auf diese Weise die Einheit befördert und in ihrem Grundwesen nicht gestört.

Jedoch muss die richtige Wahl der Hauptton-art vorhergegangen seyn, dann die verschiedenen Empfindungen, welche den Charakter des Tonstücks bestimmen, fordern eben so sehr die Verwandtschaft der für ihre Bewegung erwählten Zirkelhöhnen oder Tonarten. So würde z. B. nicht leicht ein Tonsetzer Des-dur zur Grundtonart für ein ernstliches, ganz Liebe athmendes Duett wählen, weil diese Tonart in ihrer Lage, viel, der Stimmung Widerstrebendes hat, sondern er würde vielmehr A-dur oder E-moll vorziehen, je nachdem diese zärtliche Sehnsucht ihre baldige Erfüllung ahnet oder trostlos bezweifelt.

Nicht leicht würde ein Componist ein heroisches Kriegslied in A- dur setzen, sondern C, Es und F-dur oder andere Tonarten dazu erwählen.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### London, im Monath July.

(Fortsetzung.)

Wir sind überzeugt, dass weder das obgleich ein temporäres Engagement solcher Sängerinnen, wie die Damen *Mariani* und *Albert*, noch die Ausschliessung der Signora *Corri* einem so seltenen Urtheile, als der des Herrn *Ayrton*, entzogen bleiben. Es muss also wohl ein anderer *Spiritus rector* diese regieren, und eine zweyte geheime Macht hinter dem Zepter eingenommen werden, und wenn dieses wirklich der Fall ist, dann wird auch die Zeit des glücklichen Fortganges am längsten gedauert haben.

Die Auswahl der Opern war übrigens nicht glücklich. Man muss aber auf den Gedanken kommen, dass der feyne Urtheil in derselben eingeschränkt und gefesselt war, durch den Mangel an ausgezeichneten Sängerinnen.

*Tancred* wurde durch die *Mariani* geworfen, *der Türke in Italien*, in jedem Verstande ein armseliges Product (*a paltry production*) — war die Wahl der *Begrudged*. Die ganze *Index* war auch nicht besonders glücklich — *was not eminently successful*.

Sonst haben wir nichts Neues zu sehen bekommen. Wir hoffen übrigens die königliche Theater wieder auferstehen zu sehen, doch wünschen wir die jetzigen Eigenthümer davon, ehe es nicht vorgehen, dass das Publicum die wahre und einzige Stütze einer solchen Anstalt ist, und dass die gute Meinung derselben durch nichts anderes erlangt und behauptet werden kann, als durch eine kraftige und geistvolle Führung.

Die Benefice-Concerte waren ausserordentlich zahlreich, und die *Argyll-Zimmer* waren doch die Monathe May und July für jeden Abend schon engagirt *).

Der kleine junge Franzos, *Hyppolyte Lorsonneur*, hat in einigen Concerten gespielt, die in dem obenerwähnten Locale gegeben worden, und in der That, er ist ein ausserordentlicher Knabe. Man kann ihn bisher nennen, aber ein sehr gekünstelter Name, und überhaupt die Art ihn zu kleiden, geben ihm eher das Ansehen eines Madchens. Doch kaum sitzt er am Pianoforte und beginnt zu spielen, so verschwindet das alles. Er nimmt dann eine ausserordentlich gebietende Stellung an, merkwürdig ist die Stellung seiner Oberarme beym Spielen.

Man kann ein Spiel vollkommen nennen, und wenn man auch zugibt, dass noch einige kühnere Lichtpuncte und Schattirungen mangeln, so ist doch immer seine Geschicklichkeit ausgezeichnet für sein Alter zu nennen, denn er scheint nicht über zwölf Jahr alt zu seyn.

*Miss Angelina Corri*, eine dritte Tochter des Herrn *Natale Corri*, erschien im Benefice-Concert ihrer Schwestern. Ihre Stimme ist eben so schön, und viel in der Folge, wie man prophezeihen kann, noch stärker und kräftiger werden. Ihr Vortrag ist glänzend und vollendet. Ihr Äusseres ist höchst anmuthsvoll und schön, und wenn ihr Talent recht geübt wird, so lasst sich voraussehen, dass sie, schon bey solcher Jugend ziemlich vollkommen, in der Folge grossen Ruf erhalten wird.

Herr *Ashe*, der Director der Bad Concerte, hat zwey Töchter in die musikalischen Zirkel der Hauptstadt eingeführt. Sie sind eine wahrhaft glänzende Acquisition.

*) Anmerkung der Redaction. Das geht doch noch über die Wiener Fastenzeit!

Unter die Neuigkeiten gehört die Ankunft des Herrn *Moscheles*, von Wien. Er ist ein Fortepianospieler, dem sein Ruf vorangegangen war. Er spielte in dem letzten philharmonischen Concerte, und seine Kunst übertraf unsere Erwartungen.

Er verbindet Ausdruck und Fertigkeit in der Execution in einem ausserordentlichen Grade, und da er viel Neues in dem letzten Zweige seiner Kunst eingeführt hat (*in this he has introduced much novelty in the latter branch of his art*) so hat sein Styl sowohl das Gefühl als auch das Urtheil der strengsten Kritiker befriedigt.

Das Concert selbst ward ebenfalls sehr geschätzt, und die vorzüglichsten Professoren erklärten, dass sein Spiel etwas ganz Ungewöhnliches sey.

Wir geben unsern Lesern der Seltenheit wegen einen Abdruck seines Concert-Zettels mit. Es wird interessant seyn zu erfahren, theils wie viel das englische Publicum — *for the many* — verlangt, und welche Tonsetzer dort an der Tagesordnung sind. Zuerst den Zettel in der Ursprache.

*NEW ARGYLL ROOMS*

Mr. MOSCHELES
*(From Vienna)*
Has the honour to announce, that his

CONCERT,

UNDER THE PATRONAGE OF
HIS SERENE HIGNESS
*Prince Esterhazy,*
WILL TAKE PLACE,
At the above Rooms,
*On Wednesday, July 4,* 1821.

ACT I.

| | |
|---|---|
| Overture (*La Clemenza di Tito*) | *Mozart.* |
| Aria, Madame CAMPORESE, „Parto non bene." | *Mozart.* |
| Grand Concerto (MS.) Piano Forte, Mr. MOSCHELES | *Moscheles.* |
| Terzetto — Mrs. and the Misses ASHE. | *Beauvarlet.* |
| Scena ed Aria, Mrs. SALMON | *Rossini.* |
| Fantasia, Violin, Mr. LIBON, Member of His Catholic Majesty's Chapel Royal, Paris. | *Libon.* |
| Aria, Miss CORRI, „Dove sono." | *Mozart.* |
| Glee, Messrs. VAUGHAN, W. KNYVETT, and J. B. SALE, „When Sephus und" | *Danby.* |

ACT II.

| | |
|---|---|
| Adagio and New Variations for the Piano Forte, with Orchestral accompaniments, Mr. MOSCHELES | *Moscheles.* |
| Duetto, Miss CORRI and Mr. BELLREZ, „Amore possente nume" | *Rossini.* |
| Fantasia, Flute, Mr. TULOU | *Tulou.* |
| Scena ed Aria, Mr. BRAHAM | *Beethoven.* |
| Fantasia extempore, (by desire,) Piano Forte, Mr. MOSCHELES | |
| Overture (*Prometheus*) | *Beethoven.* |

PRINCIPAL INSTRUMENTAL PERFORMERS
Messrs. MORI, LINDLEY, DRAGONETTI, ASHE, MORALT, etc.

Leader of the Band, (which will be complete), Mr. F. CRAMER
Conductor Mr. J. B. CRAMER

*The Concert to commence at Eight o'Clock.*

TICKETS, HALF-A-GUINEA EACH.

Man sieht hieraus, dass in London die Concertgeber sich bey ihrem Unternehmen einen Schutzpatron wählen, den Herr *Moscheles* in der Person des Herrn Fürsten *Esterhazy* gefunden hat. Das Concert fand Mittwoch den 4. July Statt.

Die Anzahl der Musikstücke wäre gerade genug, um in Wien zwey recht ordentliche Akademien anzufüllen.

Als „*principal instrumental performers*," d. h., als vorzügliche Virtuosen, die im Orchester mitwirken, sind genennet die HH. *Mori, Lindley, Dragonetti, Ashe, Moralt.*

Als Orchester-Director und Director des Ganzen sind die HH. *F. Cramer* und *J. B. Cramer* genennt. Der Anfang war Abends um 8 Uhr. Der Eintritt einen Ducaten.

(Fortsetzung folgt.)

## Anekdote.

*Sulzer*, der Verfasser der allgemeinen Theorie der Künste, war vor einer nähern Bekanntschaft

mit dem Prinz Hereditaben Capellmeister *Schulz*, und dem Tonsetzer *Kirnberger*, ein Erzfeind von allen contrapunctischen Künsteleyen. Als es einer Tages der Herrn *Quanz* und *Agricola*, bey einer gewissen Gelegenheit seinen Widerwillen gegen die Fugenmacherey äusserte, so versetzte *Quanz* mit der ihm gewöhnlichen stolzen Lebhaftigkeit, dass sein Widerwille ohne Zweifel daher rührte, dass er vielleicht niemahls eine gute Fuge gehört hätte.

*Sulzer.* Es kann seyn. Lassen Sie mich einmahl eine gute Fuge hören.

*Quanz.* Der kann geschehen. Wollen Sie Morgen Nachmittag sich zu mir bemühen, so soll ihrem Verlangen genüget werden. *Sulzer* erschien um die verabredete Zeit in dem Hause des Herrn *Quanz*, bey welchem sich auch bereits *Agricola* und der vortreffliche erste Flötist des Königs von Preussen *Lauska* befanden.

*Quanz.* Ist es Ihnen nicht gefällig Herr Professor, dass, ehe wir Ihnen eine Fuge vorspielen, wir Ihnen zuvor einen aus der galanten Schreibart hören lassen.

*Sulzer.* Sehr wohl. Man kann die beyden Schreibarten desto besser gegen einander vergleichen.

Die Musik nahm ihren Anfang. *Quanz* eben hatte das Duo umgekehrt, und entrieth eines galanten Solos, ein stark fugirter Trio aufgelegt, von welchem *Quanz* die erste, *Lauska* die zweyte Flöte, und *Agricola* den Generalbass auf dem Flügel sprache. Den guten *Sulzer*, der eine galante Sonate zu hören gemeynt, überfiel eine Fatzichung nach der andern, und die Ausrufe brevi! brevissimo! tönten alle Augenblicke von seinen Lippen. — Nun sagte *Quanz*, wollen wir auch eine Fuge vornehmen. Er legte eben sein neuestes für den König gemachtes Solo auf das Pult, und spielte wie ein Engel.

*Sulzer*, der jede Prunge, laufend oder gebrochen, für einen Contrapunct in der Decime hielt, wollte auf seinem Sopha des Teufels werden. Er stiess die heftigsten Schmähworte aus, und war im Begriff wegzugehen, als die drey Virtuosen nicht länger es sich halten konnten, und auf einmahl mit lauter Gelächter erhohlen. *Sulzer* der noch nicht merkte, wie sehr er hinter gegangen war, wurde von *Quanz* nun ohne viele Umstände näher davon unterrichtet. Er ward roth, ging voller Verdruss nach Hause, und schrieb ein Wörterbuch, worin er sagte „dass diejenigen, die den doppelten Contrapunct verachten, und für ein blosses Gewebe von pedantischen Künsteleyen halten, Erzignoranten in der Musik sind." — Ist diese Anekdote nicht ein wahres Beytrag zur näheren Beleuchtung mancher critischen Urtheile?

---

Ein Violinist in einer polnischen Capelle, Nahmens *Kozelowsky*, spielte öfters ein Concert von eigener Composition, worin eine Prunge vorkam, welche der berühmte *Kirnberger*, der als Clavierspieler bey dieser Capelle stand nicht ausstehen konnte, weil eine unharmonische Wendung darin enthalten war. *Kirnberger* reizte den *Kozelowsky* öfters über diese Prunge zur Rede, und erbot sich, ihm eine andere dafür zu componiren, wenn er sie nicht selbst verbessern wollte. *Kozelowsky* hatte keine Ohren dazu, und *Kirnberger* nahm sich vor ihn durch ein anderes Experiment dahin zu bringen, entweder das Concert nicht mehr zu spielen, oder die bewusste Passage wenigstens zu verändren. Es gewöhnte einen Hund der Fürsten auf seine Stube zu kommen, und so oft solches geschah, spielte er ihm auf der Violine denjenigen Theil des Concertes vor, in welchem die fatale Prunge war, worüber eben auch, bey seliger jedesmahl dem Hunde ein Paar Küsse mit dem Stock zu geben. Der aufmerksame Hund kam durch dieses Exerzitium so weit, dass er jedes Mahl wenn diese fatale Passage kam, jämmerlich zu heulen anfing, und der wer er, wer *Kirnberger* wünschte. Als dieser nun einen Tages durch einen neuen Spasse erfuhr, dass *Kozelowsky* sein verwünschtes Concert spielen wollte, so verurtheilte er durch einen Bedienten der Fürsten, dass der Hund in dem Concert Saal hineingelassen ward. *Kozelowsky* legte sein Concert auf, und als er an die verweifelte Passage kam, erhob der Hund mit einmahl ein so jämmerliches Geschrey, dass die ganze Capelle irre gemacht ward, und die Instrumente niederlegte. Der Fürst hiess das Concert von neuem anfangen, und der Hund fing bey der Prunge aufs Neue sein Accompagnement an. „Nun werden Sie er doch wohl merken, sprach *Kirnberger* zum *Kozelowsky*, mit brüllender Stimme, dass die Passage nichts taugt, da Sie sogar die Hunde dazu auf thierische Art machen." *Kozelowsky* war bleich, eher einen in der Gesellschaft nahm statt seiner das Wort, und erwiderte: der Hund sey bey seinem ersten Unterricht in der Kunst über den Stock zu springen von seinem Herrn, einem musikalischen Pedanten, gar zu sehr zu der Kunst der neuen Satzen angehalten, und dadurch gegen alle ausdruckvolle Musik empfindungslos gemacht. Wer Wunder, dass es bey schönen Stellen heult?

Redacteur: *J. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten September — Nro. 73. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung.)

Der Übergang oder die Verbindung der zwey entfernten Tonarten ist nun von eben so grosser Wichtigkeit für die Einheit der Musik, als auf der andern Seite ein gewisses unerklärliches Gefühl schon beynahe von selbst entscheidet, weil dem Verhältniss der Schönheit und deutlichen Darstellung, in welcher zwey Tonarten stehen, dem sehr schnell in die Augen springt, der durch falsche Ansichten oder unrichtige Grundsätze nicht vorher befangen ist.

Hier hat die Zeit manche Fessel der Kunst abgenommen, welche für die Folgezeit darauf geschlagen schien; denn wer in aller Welt hätte unter der pedantischen Schule der ältern Zeiten das gewagt, was *Haydn*, welcher, um den ersten kurzen Beyspiel zu nehmen, eine Sonate in E-dur schrieb, und das Adagio in F-dur dazu setzte? Es lege nahe, und gerade darum hätte man in früheren Zeiten niemand gefunden.

So wie nun der Missbegriff in den Tonarten in der Musik von eben so verderblichem Folgen ist, als die falsche Wahl der Versart, und der rhythmischen Fuss in der Poesie, eben so störend würde die gewaltsame Verbindung gar nicht verwandter Tonarten seyn, und ganz den Übelstand bewirken, als wenn in Poesie alle Augenblicke die Grundidee seines darzustellenden Objects verwechselt, oder in der Form unschlüssig wäre, und wo gereimten Trochäen schnell in Hexameter, und von da in Jamben springen wollte.

Die Ruhe der Seele der Anschauenden, und die Einheit des Kunstwerks wäre schon durch diesen einzigen Act gesetzloser Willkühr vernichtet. Man sieht es ganz deutlich an solchen Musikern, welche sich durch ein Paar Worte im Text oft verführen lassen, mit ihrem Tempo in einer Arie oder Ensemble-Stück so oft zu wechseln, bis alle Theilnahme in dem beunruhigten Herzen des Hörers zerstört, und Ekel und Unwillen erregt ist.

Nichts ist hierin widerlicher und der Albernheit einer spartanischen Suppe ähnlicher (in der auch Blut, Käse, Milch, Honig sehr unter einander gemischt waren), als die ungereimten Quodlibets für Gesang, und die Potpourri's für gesitt- und geschmackvolle Clavierspieler.

Wer an diesen Compositionen (Zusammensetzungen) nur einiges Wohlgefallen haben kann, den muss man bemitleiden, weil er glaubt, das Clavierspiel sey deshalb da, um die Finger schön gelenkig zu machen.

In diesem Falle wird oft durch Tonsetzer oder vielmehr Compositionsmacher Einheit dadurch zu erzwecken gesucht, dass man in der Tonart schliessen, in welche sie angefangen haben, und es den ganzen Umfang gleichsam wie in einem Ducen ein Wucht füllen.

Gottlob! dass in unserer Zeit nur wenig Menschen noch an solchen Dingen Gefallen finden.

Zur Ehre ist auch das geistige Bild zu rechnen, welches dem Tonsetzer schon zur Anfang der Composition, wenigstens in seinen Grundzügen, vor der Seele schweben soll, (denn in diesem Augenblicke mangelt es noch der schönen bestimmten Form, und wird in seinem zerflossenen Umriss mehr geahnet, als gesehen) — und das er nun in Tönen gestalten will. In diesem muss also in Klarheit der Hauptbegriff enthalten seyn deren, was eben Tonbild darstellen, und welches sein geistiger Zweck seyn soll.

Ist dieser Begriff nicht einfach und klar genug, und sind allerhand Nebenzwecke beygemischt, so ist die Messe oder der Vorwurf zu seinem Kunstproduct unrein, und es liegen schon im ersten

Grundstoff an viele fremdartige und störende Theile, dass die Einheit nothwendig im daraus zu bildenden Kunstproduct nicht hat erreicht werden können. Ich nehme ein Beyspiel und setze den Fall, dass ein Tonsetzer ein Andante für Gesang mit Orchester-Begleitung, nebst einem darauffolgenden Allegretto oder Pin mosso componiren wolle, und dazu einen Text wählte, welcher ganz die Qualen der verschmahten Liebe athmet.

Wenn er nun seinen Gesang in klagenden, schmelzenden Melodien, mit schwülster Harmonie, Begleitung und düsteren Accorden erfunden hätte, müsste ohne nochmehr noch darauf Rücksicht nehmen, dass ein braver Clarinettist sich zugleich darin concertirend wollte hören lassen, und für diesen also eine recht figurirte Melodie erfinden, welche nach Zweckmässigkeit der Klappen alle Kunstfertigkeit eines Clarinettisten entwickeln kann. Wie manches würde sich erst lange besinnen, und diese Aufgabe als ein wahres Kunststück lösen? Und doch wäre durch diesen doppelten und sich ganz widerstrebenden Zweck das erste Postulat des Kunstwerks, die Einheit, mit einem Mahle vernichtet.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Novellistik.

### London, im Monath July.

(Fortsetzung)

Herr *W. E. Collard*, vom Handlungshause *Clementi, Collard* und *Comp.* in London, hat ein Privilegium für eine Verbesserung des Pianoforte erhalten, welche grosse Vortheile diesem Instrumente verspricht. Die Erfindung ist zugleich anwendbar auf grosse horizontalliegende, aufrechtstehende, viereckigte und Quer-Forteplano's.

Es wird dadurch zweyer so reicher Zuwachs an der Fülle und Schönheit des Tones erreicht. Dieses ist dadurch bewerkstelligt worden, dass man eine verlängerte Vibration hervorgebracht hat, ganz ähnlich der, die durch Aufhebung der Dämpfer bewirkt wird, und doch ohne die Nachtheile derselben.

Herr *Collard* hat nähmlich einen Nebenbesatz Steg angebracht, und dieser besteht in einem beweglichen, mit der Seite des Kastens parallel laufenden Stege, durch dessen Gebrauch eine harmonische Vibration der Saiten hervorgebracht wird, die ganz verschieden von der, durch den Hammerschlag veranlasst ist.

Durch diese Erfindung wird der Spieler in den Stand gesetzt, den Ton zu gebieten, und so den Ausdruck seines Spiels sehr zu moderiren und zu verändern. Wir hörten ein Instrument von dieser neuen Art, welches allen Erwartungen vollkommen nicht bloss Genüge leistete, sondern vielmehr dieselben übertraf, wenn man bedenkt, welche grosse Kunst und Fleiss erst so langer Zeit auf den Bau der Instrumente gewendet wurde.

Ein Deutscher, Nahmens *Buschmann*, hat ein Instrument nach London gebracht, welches er Terpodion nennt, das in der That eine schöne und neue Wirkung macht. Mehrere Londner-Liebhaber werden wahrscheinlich das sogenannte „Ädephone" gesehen haben, welches einige Zeit in der Kathariensstrasse zu Strand gezeigt wurde. Mit diesem hat der Terpodion die grösste Ähnlichkeit, und wie glauben sogar in beyden Dingen, im Ton und Bau. Der Mechanismus ist ziemlich ganz derselbe, nur dass er auf Holz angewendet ist, anstatt auf Metall. Denn der Erfinder sagt selbst in seiner Beschreibung, dass der klingende Körper von Buchenholz gemacht sey. Der Ton wird durch einen Cylinder hervorgebracht, der mit dem Fusse in Bewegung gesetzt wird, und das Instrument wird durch Claves gespielt wie ein Fortepiano, die aber kleiner sind.

Der Ton des Terpodions gleicht beynahe ganz einem französischen Horn (a *French horn finely played*) das recht gut geblasen wird *)

Die oberen Töne klingen ganz wie eine Flöte. Die zweyte Nummer des *Quarterly Musical Review* enthält eine ausführliche Beschreibung des Mechanismus.

Herr *Kalkbrenner* hat eine sehr ausgearbeitete und schwere, aber sehr schöne Sonate bekannt gemacht, welche er dem Andenken seines grossen Meisters *Joseph Haydn* gewidmet hat.

Sie besteht aus drey Stücken, und beginnt in einem würdevollen, melancholischen Style, der sehr schön in verschiedenen Figuren gehalten ist,

*) Vermuthlich nennen die Engländer das von uns sogenannte englische Horn, das französische.

die die Bewegungen eines verwundeten Gemüths ausdeutscheeoll mahlen.

Das zweyte Stück stellt den Wechselschlag dar, und auf eine sehr einfache, aber konstvolle Weise ist die Moll-Tonart mit der Dur-Tonart hier wechselnd angebracht. Diese letztere ist sonderbar und originell.

Die verschiedenen und häufigen Modulationen machen diese Sonate eben so schwer, als den dazu erforderlichen Ausdruck.

Herrn *Neate's* mühsame Arie mit Variationen und eine Phantasie über den Wilden-Ton in *Robinson Crusoe*, haben viel Verdienst. Aber sie haben auch den grossen Fehler, dass die Melodie im Allgemeinen mangelt, und das Ohr durch eine unaufhörlichen Wechsel von Passagen ermüdet wird. Doch muss man das Ganze brillant nennen.

Die Phantasie leidet besonders an einer gewissen Armuth des Sujets. Die militärische Arie hat eine bessere Bewegung.

Die achte Nummer der Opern-Arien-Sammlung ist von Herrn *Bontempo*. Die Arie aus „*Alexander in Ephesus*" ist gar nicht geeignet, um ein Thema zu Variationen abzugeben, denn sie ist an und interessant.

Dieser Mangel an Reitz klebt dem ganzen Stück an. Die Variationen sind acht complicirt, und bisweilen schwer. Herr *Bontempo* hat den gestossenen Vortrag vermieden, aber sein ängstliches Suchen nach Originalität hat ihn an weit geführet, und das Ohr kann nicht genug folgen und Vergnügen aus dem Effect zu schöpfen.

Die zweyte Nummer der Arien aus Himmels *Fanchon*, welche Herr *Noette* für vier Hände arrangirt hat, ist erträglicher. Sie fasst einige recht ausgearbeitete schöne Melodien, und bietet eine schöne Sammlung für Clavierspieler. Des Herrn *Bennet Duets upon Cease your Funning*, und *Hope told a flattering Tale* sind nicht weniger verdienstvoll. Sie sind voll brillanter Effecte.

Die Vocal-Musik übertrifft in diesem Monath weit die Gemeine, Gewöhnliche. Einige erscheinen Lieder sind wahrhaft schön. Der Herrn *Horsley* „*Laura*" ist blass auch noch nicht dem Verfasser von *Gentle Lyre* und *the Tempest*, ungeachtet sie nur eine Ballade ist, gar keine Unehre.

(Fortsetzung folgt.)

Das Theater an der Wien gab unlängst die durch den schönen Gesang der Mad. *Metzger-Vespermann* verjüngte Oper „*Die Müllerinn*".

Mad. *Schütz* hatte den Muth, die Parthie der *Müllerinn* zu übernehmen. Ungeachtet einer grossen Verschiedenheit zwischen ihrer Stimme, und der der Mad. *Vespermann* herrscht, welche sich hauptsächlich in der höhern Region der Kopfstimme deutlich zeigt, die gerade bey Mad. *Vespermann* so ausserordentlich schön ist, so trug doch Mad. *Schütz* ihre Parthie mit ganz eigenem Glück vor, und erntete ausgezeichneten Beyfall.

Wenn eine Gesangparthie ohne grosse Veränderungen einer Stimme angepasst werden kann, die ebenfalls einigen Reitz besitzt, so ist damit ein Gewinn für das Theater sowohl erreicht, als für das Publicum, indem man dem letzteren Gelegenheit gibt, schöne Erinnerungen einer verfloßenen Genusses an den Eindruck einer neuen, vielleicht interessanten Erscheinung zu knüpfen.

Mad. *Schütz* trug sogar die von Mad. *Metzger-Vespermann* so unnachahmlich schön gesungenen Variationen zum Vergnügen des Publicums vor, und wurde sowohl noch, als während dem Stück mehrmahls beklatscht und gerufen.

Herr *Spitzeder* behauptet sich fortwährend als Verwalter in der Gunst aller Freunde des Komischen, die Arie: *O, ihr närrischen Leute!* haben wir von hinter immer drey Mahl gehört, ohne sie überdrüssig zu werden. Jedoch so wie man bey einigen Sängern die Augen gern zuhielte, um nicht im Eindruck gestört zu werden, so muss man bey Herrn *Spitzeder* gestehen, diese ohne ihn zu sehen, nur um die Hälfte des Vergnügens genossen hätte.

## Anekdote.

*Johann Sebastian Bach*, auf welchen man das horazische *nil scitum aliud nil erudite*, anwenden kann, pflegte sich mit Vergnügen einer Begebenheit zu erinnern, die ihm auf einer in seiner Jugend angestellten musikalischen Reise begegnet war. Er war auf der Schule zu *Lüneburg*, in der Nähe von *Hamburg*, wo damahls ein sehr gründlicher Organist und Componist, Nahmens *Reinecke* lebte. Da er nun dieses Künstler zu hören, öfters eine Reise dahin machte, so geschah es einst Tages, da er sich länger in *Hamburg* aufgehalten hatte, als es

seine Böse erleuchte, dass er bey seiner Zoellikwiederung nach *Lüneburg* nicht mehr als ein Paar Schillinge in der Tasche hatte. — Man sieht hieraus, dass auch damahls schon die Künstler, welche sich mit der Theorie der Klänge und Wohlklänge am meisten beschäftigten, am wenigsten von dem besassen, was in der „Praxis des Klangs" sowohl, als in der „Harmonielehre der Aussenwelt" von so bedeutenden Folgen ist.

Noch nicht hatte er den halben Weg zurückgelegt, als ihn ein starker Hunger anwandelte. Er kehrte deshalb in einem Wirthshause ein, wo ihm bey dem häslichen Geruch aus der Küche, die Lage, worin er sich befand, noch zehnmahl schmerzhafter vorkam. Mitten in seinen trostlosen Betrachtungen darüber, hörte er ein knarrendes Fenster öffnen, und sah, dass aus diesem ein Paar Häringsköpfe auf den Kehricht geworfen wurden. Als einem ächten *Thüringer*, fing ihm beym Anblick dieser Fischen das Maul zu wässern an, und er säumte keinen Augenblick sich ihrer zu bemächtigen; und siehe, o Wunder! es hatte kaum angefangen sie zu zergliedern, so fand es in einem jeden Kopfe einen dänischen Ducaten versteckt. Ein Fund, der ihn in den Stand setzte nicht allein sogleich eine Portion Braten zu seiner Mahlzeit zu nehmen, sondern der ihm auch die Gewissheit gab, dass er nun vielmehr mit mehrer Gemächlichkeit eine neue Wallfahrt zum Herrn *Reinecke* nach *Hamburg* unternehmen könnte. Am merkwürdigsten ist, dass der unbekannte Wohlthäter, der ohne Zweifel am Fenster gelauscht haben wird, um zu sehen wie dem armen Bettler sein Geschenk behage, sich nicht zu erkennen gab, denn er liess sich gar nicht vermuthen, dass die Häringe auf ihrer jährlichen, naturgemässen Weltumseglung etwa zum Schiffbruche einer peruanischen Silberflotte gekommen seyen, noch weniger, dass die in Ihnen steckenden Goldstücke von den, mit dem Einsalzen beschäftigten Holländern nicht bemerkt worden wären. Daher ist es Pflicht des Geschichtschreibers der mystischen und wunderbaren Ursache dieses Begebenheit nachzuforschen und zum Nutzen der menschlichen Menschheit bekannt zu machen.

Unsere Erklärung wäre wohl hypothetisch, wenn nicht eine Geistesersch[illegible], welche dem grossen Contrapunctisten vor seinem Tode begegnete, dazu den Schlüssel hergegeben hätte.

Als er einstens auf seinem Ruhebette lag, und so nachdachte, wie viel er schöne Werke geschrieben, und wie wenig er dafür erhalten hatte, vernahm er ein Rauschen, das wie das schnelle Umwenden von Notenblättern klang. Dabey liess sich ein starker Donner hören, der die grösste Aehnlichkeit mit dem donnernden Klange, einer in vollen Arbeit gehenden Notenpresse hatte. Es blitzte auch ein wenig, aber nur so stark, dass er zwey Geister im Dachstuhl wahrnehmen konnte, die schwere Geldsäcke unter den Armen trugen.

Aufsogr erschrack der edle *Sebastian*, als er aber die Geldsäcke sah, dachte er bey sich, das müssen gute Geister seyn. Er fasste sich und sprach: Alle guten Geister, loben Gott und ihren Meister!

Plötzlich begann das papierne Rauschen von Neuem, der Donner liess sich mit einem starken Crescendo hören, wie es in der damahligen Musik noch nicht Mode war, sondern erst seit *Rossini's* Zeiten gebraucht wird.

*Bach* stutzte über den Effect, rieb sich die Augen, es blitzte wieder, und es sah, dass die beyden Geister in lange Mäntel von Notenpapier gehüllt waren. Es starrte ihn, und erkannte sogleich einige Thematа aus seinem wohltemperirten Clavier. Plötzlich hoben die beyden Geister ihre Zeigefinger drohend auf und sprachen ganz *sotto voce*: Wir beyde waren es, die deinen zukünftigen Ruhm ahnten und dich damahls, durch die in Fischköpfe versteckten Ducaten, auf so bescheidene Art unterstützten. Wir haben deine Werke später durch den Druck bekannt gemacht, und du klagst noch, dass du so wenig den irdischen Goldes empfangen, ohne dich an unsere Generosität zu erinnern. Es blitzte, es donnerte, es rauschte wie Notenpapier und sie verschwanden.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten September — Nro 74. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung)

Denn die wahnmuthsvolle Verzweiflung eines unglücklich Liebenden lässt keinen solchen Act der Thätigkeit, keine solche Kraftanstrengung zu, als durch den blumenreichen, künstlichen und figurirten Styl eines Tonstückes psychologisch angedeutet werden würde.

Es gliche diess einem fremden Körper im Fleisch, einem Damm der den Strom aufhält und eine andere Richtung gibt, dem Willen eines Unentschlossenen, der bald diess bald jenes will. Dadurch wird die Masse, also mit einem Beysatz gemacht, der den Gang der daraus zu bildenden Form vernichtet und unmöglich macht, ehe die Einheit hätte gestört, als die Form ihr Daseyn begann.

Denn der Sinn, der in dem Kunstwerk sich aussprechen soll, muss so scharf und abgerundet vorher gedacht seyn, dass der Künstler während des Schaffens davon nicht abgeleitet werden kann, deshalb muss also auch derselbe an viel Freyheit der Seele besitzen, dass er seine eigene Kraft in höchstes Begeisterung mässigen, seinen Gegenstand von allem fremdartigen isolirt sich denken, und mit Scharfblick alle störenden Nebendinge entfernen kann, um seinem darzustellenden Kunstwerke gleich bey der Wahl des Stoffes den Charakter der Einheit durch eine im voraus wohlüberlegte Anordnung des zu gebenden Form aufzudrücken.

Die *Einheit der Form* ist das zweyte, und hier treten Melodie, Harmonie und Rhythmus schon in ihrer ganzen Wichtigkeit auf. Die Form einer Melodie spricht sich in einem organischen Tonstücke in den ersten Grundzügen schon aus, und wird so lange nach der Analogie des Haupt- und Nebentheile streben, bis vielleicht eine hinzutretende Gradation plötzlich den Charakter wechselt, etwa in der Tonart deshalb eine gewöhnliche Erscheinung, weil sie nur in der Succession ihre Gebilde aufstellen kann, und deshalb des öftern Wechsels der Situation und der Charakteristik bedarf.

Der tragische Tonsetzer z. B. wird in Erfindung seines Themen mit Vorsicht verfahren, dass den grossen Schatten des Pathos und der erhabenen Leidenschaft welche der Cothurn gebietet, sich nichts Fremdartiges beymische, welches den Adel der Gesinnung vernichtet, der seine Personen beleben soll, also dass nicht etwa Melodien, welche für den Scherz (das Lustspiel) passend sind, sich in seine Hauptmelodie einschleichen, und so die Einheit zerstören. Denn jede Stufe der Leidenschaft hat ihre eigene Bewegung, so wie jeder Baum seine ihm ganz allein eigene Form der Stamme, des Zweige des Blüthen der Früchte, so wie es seinen eigenen Boden bedarf. Denn diese Form entspringt aus seinem Urprincip oder Lebenssafte, der entweder zum himmelanstrebenden, zumschlanken wiegenden (wie die Tanne oder Pappel) oder zum festen in ruhiges Kraft dem Sturme trotzenden (wie die Eiche) oder zum kletternden, feste Körper umschlingenden (wie die Rebe und anderes wiederähnliches Strauchwerk) oder der Rundung geneigt sich kräftig ausdrückt, wie bey der Linde. Jeder dieses Baume hat in seinem Totalhabitus Einheit, und beweist das seine Streben nach einem Ziele in seines ganzen Physiognomie.

Dieses nähmliche seine Verhältniss der Kraft zur Form soll sich eben so in der Musik aussprechen, um dadurch Einheit zu bewirken. Denn eben in der ganzen organischen Natur springt dem Forscher bey Betrachtung der Wesen diese durch nichts gestörte Einheit in die Augen, und demuthsvoll steht derselbe wie der Schöpfer in der erhabensten Stunde, die allen ihr Daseyn gab, ihr unwiderlegbarsten Beweise des Göttlichen, in das Innere

und Aussere aller seiner Werke legte, denn überall ist die schönere Besonnenheit in der Wahl der wunderbaren Mittel zum Zwecke, so wie die höchste Feyheit in der Individualisirung der Formen beym ersten Anblick sichtbar. Ja, sogar gab er dem All ein lebendiges Streben als Mitgift, wodurch sie diese Einheit in ihrer Reine schält und sich mit aller Macht gegen Fremdes sträubt, und davon entäussert.

Man betrachte zum Beyspiel den Menschen, wie er in seiner listigen Neigung nach dem Sonderbaren den Organismus einer Beamis durch ein Experiment seiner Einheit berauben will, wenn er auf den Stamm einer Kirschbaumes Pflaumen pfropft, und so der Natur derselben eine frevelhafte unpassende Form aufdringt. Einige Jahre wird die Wunderlaune des Wachsthums den eingezwungenen Keim ernähren, auch werden einige krüpelhafte Früchte zum Vorscheine kommen, aber plötzlich wird der gepfropfte Zweig absterben, und vielleicht den Tod des Stammes bald nach sich ziehen. Denn mit innerlichem Streite behauptet und vertheidigt die Natur ihre Einheit.

Hier haben wir ein Beyspiel der zerstörten Einheit, weil durch ein Mittel zweyerley Zweck erreicht werden sollen, da aber die Natur keiner Willkühr sich fügt, sondern auf ewige Gesetze gegründet ist, so bestraft sie diesen Frevel so der Kunst spricht noch die Strafe eben so streng, eine aber schneller nach, denn das Gemüth nimmt keinen Theil, und bleibt kalt bey Anhörung eines solchen Werkes.

Es versteht sich wohl von selbst, dass hier von der vollkommensten Aufführung der Musik die Rede ist, denn der vortrefflichste kann durch schülerhaften Vortrag vielmehr, und durch Fehler der Production allen Eindruck auf das Gemüth des Hörers vernichtet werden, dessen der Werk unter günstigeren Verhältnissen und bey vollendeter Aufführung sich sicher erfreuen müsste.

So tritt nun oft in der Musik der Fall ein, dass die ersten Melodien und Harmonien eines Tonstückes das Herz des Hörers stark und mächtig ansprechen, und plötzlich, ehe man sich versieht, nimmt dasselbe einen Charakter an, der entweder den Mangel an echter Begeisterung in des Tonsetzers Seele beweist, und die ängstliche Mühe darthut, mit der derselbe auf dieser Stelle nachzuhelfen suchte, oder es zeigt sich der Mangel an Besonnenheit so deutlich, weil er nicht im Stande war, die momentanen und ungeregelten Wallungen seiner Phantasie zu beschränken, und der Gluth derselben eine zweckmässige und auf den Erreichung seines künstlerischen Zwecks allein geeignete Richtung zu geben.

Hievon gibt die Tagesgeschichte unzählige Beyspiele, wie Künstler ihren z. B. mit Pathos begonnenen Weg schnell verlassen, und in Melodien fallen, welche ihrem inneren Gehalte nach kaum der Aufzeichnung würdig wären, und so umgekehrt.

(Fortsetzung folgt.)

## Lemberg's Tonkünstler

Im July 1811.

Obgleich bey uns die Tonkünstler nicht mehr so ersichtlich, wie ehedem, ihr Auskommen finden, so benützen wir deren doch noch sehr viele, und dennoch möchten wir einigen Talent. Ich will nur von den vorzüglichsten sprechen.

*Violinspieler.*

Unter den Violinspielern stehen oben an Herr *Lipinsky*, durch mehrere öffentlichen Blätter rühmlich gekannt, und Herr *Serwaczinsky*, sein würdiger Nebenbuhler. Jener scheint strenge die Schule der alten Classiker zu befolgen, sein Spiel ist gross, sein Ton energisch und zeitig, dieser huldigt mehr dem jetzigen Zeitgeschmacke, sein Spiel ist tändelnd, mehr brillant, und mit vielen Verzierungen geschmückt, er zeigt besonders *Mayseder*'sche Compositionen mit viel Fertigkeit und Geschmack vor, während jener mit *Tartini*'schem Bogen meistens nur Compositionen eines *Viotti* aufführt. Jedoch beyde stehen sich in der Zahl ihrer Anhänger so ziemlich gleich, obgleich ihr Gewinn ihrer Kunst nicht entspricht, so zwar, dass Herr *Lipinsky*, um zu verdienen, jährlich einige Ausflüge nach Russland macht, und zur Contemporizeit in Kiew, so wie zur Carnevalszeit in Kremenitz, durch öffentliche Concerte als beliebter Landsmann, sich vieles Geld holt.

Noch haben wir hier Herrn *Braun*, Orchester-Director des Theaters, welcher als solcher sehr geschätzet, und auch im Solospiel beliebt ist. — Unter den Dilettanten zeichnen sich der Herr Kaufmann *Schur* und der Herr Professor *Lebeque* gleich vortheilhaft aus, und beyde fanden bey ihrem öffentli-

chen Spiele immer gerechte Würdigung. Beyde sind Wiener, und ersterer ist ein Zögling *Clementi's*.

*Pianofortespieler.*

Während die Violinspiele so ziemlich ihren Unterhalt suchen müssen, strömt derselbe reichlich den Pianofortespielern zu, deren es eine Menge bey uns gibt, und die sich alle recht gut fortbringen, denn auch hier ist die Wuth des Clavierspiels, so wie in anderen Hauptstädten auf Kosten aller übrigen Instrumente eingerissen, und es ist beynahe wie in Wien kein Haus, wo nicht ein Pianoforte und ein Pianofortespieler zu treffen wäre; auch gibt es beynahe kein erwachsenes Fräulein von gutem Tone, die sich nicht schon mit einem Concerte von *Ries*, oder Variationen von *Field* öffentlich hören lassen könnte.

Die beliebtesten Clavierspieler sind die Herren *Ruckgaber* und *Kessler*, beyde von Wien und sehr vorzüglich, so zwar, dass es schwer hält, welchem man von beyden den Preis zuerkennen soll. Nur in der freyen Phantasie scheint Herr *Ruckgaber* etwas voraus zu haben. Beyde haben in eigenen Compositionen manchen rühmlichen Beweis von Besiegung erstaunlicher Schwierigkeiten gegeben, und durch sie bekommen wir immer die neuesten Compositionen zu hören. Nur reisst sie ihr jugendliches Feuer manchmahl zu stürmisch fort, und verbindet sie noch, das zu seyn, was sie bey mehr Aufmerksamkeit auf sich selbst und etwas mehr Ruhe im Spiele lange seyn könnten. Sie haben sich auch durch ihr bescheidenes Benehmen sowohl als durch ihre Virtuosität zu Gunstlingen unserer Musikfreunde gemacht.

Noch ist als Claviermeister der würdige Herr *Wunderlich* vorzüglich zu nennen, welcher nebst seinen tiefen theoretischen Kenntnissen auch die seltene Gabe besitzt, vortrefflich zu lehren, nur schade, dass sein vorgerücktes Alter und zum Theil das Leiden seiner Augen ihn veranlasset, ihn *ganz* und mit *Lust* auch zu seyn, wozu ihn seine Vorzüge bestimmen.

Auch *Gallus* lebt hier, allein sehr zurückgezogen; durch wenige, allein treffliche Compositionen sich rühmlichst bekannt — man sagt, er componire dermahl, wir würden es ihm sehr verargen — wenn er seinen Zeitgenossen davon nichts mittheilen wollte.

*Violoncellspieler.*

Das Violoncell spielt Herr *Linkholzer* sehr brav; allein als Beweis, wie wenig Vorliebe man auch hier für diesen Instrument hegt, führe ich an, dass Herr *Linkholzer*, der auch der einzige und beste Meister dieser hier ist, gar keinen Schüler zählt. (Man sagt, er soll im Badener-Theater engagirt seyn, und nächstens dahin abgehen.) Ferner zwey sehr gute Dilettanten auf diesem Instrumente sind die Herren *Kunisch* und *Wendt*, beyde k. k. Beamte. Ersterer begleitet gewöhnlich *Lipinsky's* Quartetten, und ist voll tiefer musikalischer Einsicht. Letzterer ist ein Schüler von diesem, und zeichnet sich vorzüglich durch seinen schönen Ton aus. Bey beyden sind jeden Winter hindurch sehr interessante Quartetten zu hören.

*Harmonie.*

Für Blas-Instrumente besitzen wir Herrn *Jarkowsky*, welcher die *Flöte* mit vieler Anmuth und Fertigkeit spielt, dann die beyden Herren *Mackowetz*, Vater und Sohn, zwey sehr vorzügliche Waldhornisten.

Das Theater-Orchester ist sehr gut bestellt, und verdankt dem rühmlichen Eifer und der wackern Leitung der Herren *Conti* (Capellmeister) und *Braun* (Musikdirector) manche gelungene Aufführung.

Unter den musikalischen Neuigkeiten bemerken wir in der dießjährigen Conventzeit ein öffentliches Concert gegeben von der Clavierspielerinn Dlle. *Pluhar*. Dann ein Pianet-Concert, gegeben von Herrn *Jäll*, Violinspieler, bey seiner Rückkehr aus Rußland. Sein schöner Bogenstrich, seine gute Intonation, und die nicht gewöhnliche Festigkeit verschafften ihm grossen Beyfall. Die Einnahme dafür wurde theilweise von den Herren garantirt.

Dann spielte er im Theater ein Polonaise von seiner Composition, welche das Publicum so ansprach, dass er stürmisch die Wiederhohlung derselben verlangte.

---

## Novellistik.

Grätz, den 29 August 1821.

Die *Fey*, k. k. Hofopern-Sängerinn, die sich seit einigen Wochen in unserer Mitte befindet, und in mehreren Gastrollen glänzende Proben von ihrem Kunsttalente lieferte, gab den 27 d. M. die *Malcolm* zu ihrem Vortheile. Referent, der das Vergnügen hatte, die gefeyerte Mad. *Metzger-Fe-*

sperrmann als *Müllerinn* im Theater an der Wien zu hören, kann nicht umhin, der Dlle *Fio* dir Lob zu ertheilen, dass sie im Spiele erwähnte Künstlerinn übertroffen hat, im Gesange hingegen nicht weniger Bewunderung erregt hätte, wenn ihr die Natur jene sonore und liebliche Stimme verliehen haben würde, womit Mad. *Metzger* alle Herzen für sich gewinnen muss (Sic)

Dlle *Fio* besitzt viele Kunstfertigkeit; ihre Aussprache ist sehr vernehmlich, ihr Vortrag geschmackvoll und ungezwungen *Saleri*, der diese Sängerinn die wahre Bahn wies, und sie in kurzer Zeit in Stand setzte, die ihr zugetheilten Parte zur Zufriedenheit des scharf beurtheilenden Wiener Publikums auszuführen, hat dadurch die Anzahl seiner Verdienste vermehrt

Wann dieser preiswürdige Meister, dem die Kunstwelt so vieles dankt, nicht mehr seye wird, wird man in Wien nie t so bald einen Mann finden, der so viel Sachkenntniss und zugleich so grosse und uneigennützige Bereitwilligkeit besitzet, aufkeimenden Musikrtalenten mit Rath und That an die Hand zu gehen — Dlle *Fio* wurde am Schlusse der erwähnten Oper gerufen und mit Lobeserhebungen überhäuft. Herr *Franz Danzi* gab den Notar mit bestem Erfolge. Herr *Krebi* hätte als Gerichtsdiener nicht gar zu viel von seiner Würde vergeben sollen. Als Sänger leistete er vollkommen Genüge. Das Orchester wirkte diesmahl ganz vorzüglich. Keine Note ging verloren, kein Vortragzeichen wird übersehen. Es kommt daher, weil der Verfasser der *Molinara* dem Orchester eine leichte Bürde auferlegt. Rossini's Joch ist dagegen sehr schwer, und schadet denen, die es tragen müssen.

Am 5e d. M werden sämmtliche Zöglinge des hiesigen Musikvereins geprüft.

## Anekdoten.

Ein nicht ungeschickter, aber ausserhalb seinem musikalischen Kreise höchst unwissender und dummstolzer Musiker, ward je einer fürstlichen Capelle bey der zweyten Violine angenommen. Kaum hatte er seine Bestallung erhalten, so fieng er an auf seinen nunmehrigen Titel gross zu thun. Er hatte somit in einem gewissen öffentlichen Concert mitgespielt, und dafür ein gutes Honorarium erhalten. Dieses hielt er nunmehr unter seiner Würde, weil verschiedene Mitglieder jener Concerts keine Kammermusiker waren, und er nun keine andere als fürstlich bestallte Musiker für voll wichtig erkannte.

Kam etwa ein fremder Virtuose in die Residenz seiner Durchlauchten, so war der erste, dass er sich erkundigte, ob er auch ein Kammermusiker wäre?

Einstens kam ein Virtuos von sehr ausgezeichneten Ruhm an den Hof, spielte und erhielt trotz des Ärgernisses, das einige der Capelle daran nahmen, grossen Beyfall.

Unser oben bezeichneter Kammer-Virtuos war auch zugegen, und frag einen seiner Collegen, ob dieser Virtuos auch ein fürstlicher Kammermusiker sey? Auf die bejahende Antwort frug er: Haben Sie auch sein Decret gesehen? — Allerdings! — Von welchem Fürsten? — Vom Apollo! — Jetzt ward er unwillig und fügte hinzu: Vom Apollo? — Wie doch solche, bey kleinen Fürsten angestellte Leute einfältig sind! Mit einem Pass von so einem kleinen Fürsten würde ich mich nicht vor die Linie unserer Stadt wagen. Wer kennt denn diesen Fürsten gerade?

Sehr vorsichtig! erwiederte der Andere. Ihnen könnte leicht ein Malheur begegnen, weil vor der Linie unserer Stadt Niemand Ihren Nahmen kennt!

---

Der königliche Kammermusikus *Georg Benda*, hatte die Gewohnheit, wenn er die Schäferstunde seiner Muse kühlte, Essen und Trinken zu verschieben, um sich seiner Regentorung zu überlassen. Als ihn diese eines Tages kurz vor der Mittagszeit unwandelte, so ersuchte er seine Gattinn, ihm seine Portion Essen in sein Studierzimmer zu schicken. Er ward solche nach etwa einer Stunde gewahr, wunderte sich aber, als er die Hälfte eines Huhns erblickte, und fieng zu glauben, dass er schon die eine Hälfte davon genossen hätte. „Nein, nein, rief er aus, indem er mit der einen Hand seinen Magen berührte. Zuviel ist Ungesund! die andere Hälfte auf Morgen.

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger, *Anton Strauss*.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten September — Nro. 75. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst

### Einheit.

(Fortsetzung.)

Nirgends ist der Mangel an Einheit in unserer Zeit sichtbarer, als in der italiänischen Oper, denn hier, wo der Sinn für das dramatische Leben beynahe ganz verloren ist, und modische Verzierung und Zweckmässigkeit des sich produzirenden Subjects das höchste Prinzip zu seyn scheint, ist an ein gemeinschaftliches Ganzes und Einheit gar nicht zu denken. Wie könnte dieses auch bestehen, wenn alle Augenblicke die Form durch Verwerfen in kleine Stärke zerschnitten, und noch beliebigen leeren Ruhepuncten gewaltsam wieder zugeknüpft wird?

Soll ein Kunstwerk in einem Ganzen gefasst seyn soll, so kann man nun schon selbst das Resultat ziehen. Solche durch ewige Fermatenunterbrechungen in Musik, wo kein Haupt- und kein Nebengedanke nachgehalten seinen Weg gehen kann, sondern durch ewige Zudringlichkeit einer lappischen Knustprahlerey unterbrochen wird, gleicht einer Rede, die von einem gehalten wird, der so stark mit Cattarr und Husten behaftet ist, dass er alle Augenblicke innehält und das Naturgesetz befriedigt — oder einem declamirten Gedichte, welches ein Geck vorliest, der alle Augenblicke eine Prise Tabak nimmt, und das Publicum so lange warten lässt, bis er geschnupft hat.

Der Sänger schreit durch seine unaufhörlich angebrachten Fermaten zum Publicum sogar zu wollen: „Wenn ihr mich applaudiren wollt, und mich unterbrechen im Singen, so unterbreche ich Euch im Hören, und ihr werdet doch applaudiren, denn ich kenne Euer Schwächen." —

Hier treten statt *eines* reinen, gleich einem Sterne aus dem Kunstproducte hervorstrahlenden Zweckes, zugleich zwey auf, je es wird leicht seyn noch ein Paar kleine Nebenzwecke zu finden. Der erste ist nun die Darstellung der Oper, der zweyte, dass der Sänger seine sehr schöne und reine besondere Fertigkeit in Passagen zeigen will. Dieser zweyte Zweck verwirrt den ersten, weil die Oper zum Mittel gemacht wird seinem Stolze zu schmeicheln. Die dritte Ursache, dass die erste Sängerinn in einem ebnen zu singenden Duett zu viel Schnörkel anbringt, ist vielleicht, damit die vor ihr zur Seite stehende gesunde Donna darüber stolpern und den Hals brechen soll, wenn sie an die nächstfolgende Stelle in ihrer Parthie kommt. Der vierte Zweck kann noch allenfalls im Parterre zu befestigender Verbindungen zum Grunde liegen, welche vielleicht gestatten anfangen und zu brasen sich nur Ungeschicklichkeit noch mehrere aufsuchen.

Die deutsche Oper hat auch ebenfalls Vorzüge aufzuweisen, jedoch herrscht in ihr Gesammtheit in den Volke eine grössere Achtung vor dem Gang des Drama's, weil der Deutsche den poetischen Sinn noch auffassen und verstehen will, der im Gesange waltet. Ihre unselige Verunstaltung des Concert- und Theater Gesanges ist so lange nicht auszurotten, als das dramatische Interesse vom Publicum nicht höher, und die blosse Geschmeidigkeit der Kehle bey der oft ganz fehlenden Darstellungsgabe nicht geringer geachtet wird.

So lange wird der Kunstbeurtheiler mit echtem ernsten Sinne in der Oper den Gefühl haben, als ob er einem reinen Ziele zueilen wollte, und Gewalt ihn zwänge, bald übermässig zu laufen, bald wieder alle Augenblicke sich niederr zu setzen, und die Füsse in Fesseln zu legen. — So lange wird also die Einheit nie aufzufinden — und der Eindruck der Musik auf die Seele gemischt, unklar und unvollkommen seyn.

Mancher Tonsetzer verfällt in denselben Fehler, welcher Sängern zu eigen, denn er bildet sein Thema gut, und mitten in der gelungenen Arbeit



Digitized by Google

lässt er sich durch tändelnde Putz- und Verzierungssucht hinreissen, und fleckt dem Gange der Melodie so fremdartige Theile ein, dass wieder die Einheit verloren geht.

Wie leicht ist die Einheit eines *Musikstücks* gestört wenn der Tonsetzer nicht seinen schärfsten Augenmerk auf die Symetrie wendet, welche hier mit einer Strenge gefordert wird, die gar keine Lizenz anerkennt, weil der Bau desselben weit einfacher und die einzelnen Theile commensurable sind — als in vielen andern Tonstücken, theils ihres Kleen, theils ihrer Kürzheit und gelardeten Einfachheit wegen. Hier darf sich der Tonsetzer nur einmahl den fünften oder neunten Tact entschlüpfen lassen, und Personen zum Vorscheine bringen, die einen ganz falschen Tact geht haben, so empört sich das Gefühl des Kenners und mehr wie auch der grösste Theil der Nichtkenner etwas empfinden, das seine Ruhe stört.

Welche Masse von Schönheit und besonders Einheit und Ideen steht Spontini's Vestale, vorzüglich der Triumphmarsch des Liktors, eben so Cherubini's trefflichen Tonsätze zu Medea, Ludoiska und andern Opern Mozart, der in keiner Sache fehlen konnte, hat den vollendetsten Marsch im pathetischen Styl (in der Zauberflöte) geschrieben, und ihm einen Charakter der Einheit verliehen der alles übertrifft. Glatte Märsche sind von solcher Trefflichkeit und stets von so dramatischer Charakter, dass die Einheit diesen grossen schöpferischen Seele ihren Stempel aufgedrückt ist.

Aber der Tonkünstler kann im Marsch auch durch unmässigen Tonartenwechsel die Einheit zerstören, denn jede Tonart will ihre Rechtfestigung im Vorhergehenden und Nachfolgenden haben, also gehörig vorbereitet und aufgelöst seyn. Wie ist aber bey dem beschränkten Raum dieses Tonstücks und bey einem nothwendig raschen Tempo eine Aufeinanderfolge von Harmonien möglich, die sich oft so fremd sind, dass sie uns in langen Perioden einen Andante aufzudringen wären? Sie erscheinen alsdann, als ob sie mit Gewalt in den Satz hineingekeilt wären, und stören die Klarheit der Anschauung.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Im k. k. Hofopern-Theater nächst dem Kärnthnerthore hat das Orchester während der Augustferien eine neue und zweckmässigere Einrichtung dadurch bekommen, dass zuerst der dirigirende Capellmeister einen andern Standpunct erhielt, von wo aus er das ganze Personale sowohl unten im Orchester, als oben auf dem Theater bequemer übersehen kann. Die Bässe sind von drey auf vier vermehret und mehr in seine Nähe gezogen, um ihres Totaleffects und Eingreifens sicherer zu seyn.

Das im Orchestertone oft so störende Fortepiano ist abgeschafft und die Leitung ganz auf das Tactiren beschränkt worden. In der That bey einem so gebildeten Sängerchor und bey einem so grossen und prächtigen Orchester wird diese Einrichtung immer die beste bleiben, da sie hingegen bey kleineren Provinz-Theatern gar nicht anzurathen wäre.

Die mühsame Oper wird bey grossen Theatern durch die gehörigen, vielfältig gegangenen Proben immer in ihre Existenz gesichert, und deshalb die Mitwirkung des Fortepiano's unnöthig, da hingegen bey einem Provinz-Theater, der durch die Nothwendigkeit und den Geschmack des Publicums gebothene, schnelle Wechsel in den aufzuführenden Werken oft eine solche Übereilung nöthig macht, dass die Correctur-Probe mit der Arrangir- und Hauptprobe gewöhnlich schon entweder in eine einzige zusammen schmilzt, und man nicht recht genau unterscheiden kann, welche von allen dreyen am meisten vernachlässigt worden ist.

Da dürfte die Abschaffung des Fortepiano's den dirigirenden Capellmeister in nicht geringe Verlegenheit bringen, wenn er nach und nach mittelst aller Mittel beraubt wäre, den oft in's Schwanken gerathenen Orchester sowohl wieder in Gleis zu bringen, als auch den auf der Bühne nomthigen Sängern nachhelfen zu können.

An und für sich gehört schon eine sehr gut organisirte und zum Zusammenspielen gewöhnte Gesellschaft von Künstlern dazu, wenn man bey dem oft wechselnden Tacte des Opers — wie sie die heutige Zeit mit sich bringt, die signalisirende Hand des Capellmeisters eben so gut und fest im Auge haben soll, als die Noten. Denn manche Instrumentalist hat oft mit den letzteren genug zu thun, als dass er auch noch seine Aufmerksamkeit auf das Erstere richten könnte.

Wer aber das Vergnügen hatte, den Opernaufführungen kleiner Theater beyzuwohnen und durch Erinnerung und Vergleichung die Präcision und Rundung bey Vorträgen grosser Orchester sich vergegenwärtigen zu können, der wird unserer Meinung gern beypflichten; denn wenn auch ein Ohnen- oder Clarinetten-Solo, das zufällig eine bleibt und nun vom Capellmeister vermittelst des Fortepiano's geführt wird, nicht den angenehmen Eindruck macht, den es auf dem klingenden Instrumente würde gemacht haben, so ist doch wenigstens die Lücke ausgefüllt, und dem richtigen Einfallen anderer Stimmen befördert, und der ungestörte Gang des Tonstücks erhalten.

Deshalb wird also bey einem Orchester, welchem nicht nur lauter tüchtigen Instrumentalisten besteht, das Fortepiano immer noch das beste Bindungsmittel bleiben, aber unumgänglich nöthig wird es jedem nicht wohl einstudierten Sänger-Personale seyn.

Das k. k. Hoftheater-Theater aber, welches in beyden erwähnten Fällen jeden Wunsch des Kenners erfüllt, ist durch die sichere und feste Meisterhand, welche die Aufführungen grösstentheils zu leiten pflegt, bey dieser neuen Einrichtung sattsam geborgen.

Übrigens gibt es mehrere grosse Theater Deutschlands und anderer Länder, in welchen dieselbe schon länger besteht. Auch finden sich sogar einige kleinere Bühnen, bey welchen der Gebrauch hergebracht, und durch Erfahrung bewährt gefunden wurde, dass der tactierende Violinen Director mit seinem Instrumente in allen nur möglichen Fällen durchgreift und die Ordnung erhält.

Noch ist bey diesem wichtigen Gegenstande eines zu erwähnen. Da durch der Fall eintreten könnte, dass manche kleinere Bühne vielleicht diese Einrichtung gern einführen möchte, so muss wohl bedacht werden, dass bey Entbehrung des Fortepianos der Violoncellist am Meister auf seinem Instrumente so weit sey müsse, dass er in allen Recitativen durch den Grundregeln des Generalbasses und der Kunst des Accompagnirens thätige Hülfe leisten könne. Denn sonst dürfte das Recitativ der ihm nöthigen Unterstützung ganz entbehren.

Wie viel Violoncellisten gibt es aber, die in dieser Kunst es so weit gebracht haben, dass sie bey einem Recitativ von den Schritten des Grundbasses und dem Steigen und Fallen der Singstimme, das jedesmahl herrschende harmonische Verhältniss genau erkennen und zwar so schnell vernehmen können, dass ihr Accompagnement dem, in der Cadenz vielleicht manchmahl singenden Sänger hilft, und die Auswechslung der Harmonien gehörig vorbereitet?

Mehrere Theils legen sich Violoncellspieler mit grossem Eifer auf die Übung ihrer Finger in der Applicatur, um einige gefährliche Concert-Passagen recht einzustudieren, und vergessen ganz diese, einem Violoncellisten so nöthige Geschicklichkeit sich eigen zu machen!

Doch genug! Wir fahren fort die neue Stellung des Orchesters zu beschreiben.

Die Violinen sind nun durch die ganze Front vertheilt, und die Harmonie auf dem rechten Flügel so concentriert, dass ihre Gesammtwirkung möglich, und der Total-Effect in den verschiedenen Nuancirungen der Instrumental-Musik versichert wird.

Die bisher auf dem rechten Flügel befindlichen Trompeten, Pauken und Posaunen sind auf die linke Seite gekommen, die Hörner aber vorwärts und mehr in die Nähe des Capellmeisters gerückt.

In der That, die Wirkung dieser veränderten Stellung ist vortheilhaft, und zeigt sich besonders in solchen Stellen gut, wo der Verband des streichenden und blasenden Orchesters vom Tonsetzer mit Absicht auf Schattirung der Farben stark verwendet wurde, denn die sanften Klänge der *gewöhnlichen* Harmonie kommen mehr vereinigt und von einem Puncte zum andern das Violinen-Orchester die Haltbarkeit und Festigkeit der ganzen Fronte durch seine Ausdehnung gleichsam garantiert. Zu grösserer Verstärkung wirken dann die auf dem Ende des linken Flügels stehenden Mahl-Instrumente, als die Trompeten, Pauken und Posaunen auch wieder vereinigend, und die Gesammtheit des Tons gleichsam einfassend.

Dann die Contrabässe von dem Subjecte nicht wie bisher sitzend, sondern stehend gehandhabt werden, verbürgt den grössere Freyheit und Kraft des Spielers.

Es sey uns vergönnt, in Beziehung auf kleinere Theater, des Umstandes noch zu erwähnen, dass die Harmonie auf einem Flügel vereinigt und nicht durch das Orchester vertheilt ist.

Welcher in dieser Sache Recht haben wird zu leugnen, dass die Harmonie bey ihrer Mitwirkung in das Lebendige und lebendigere Bewegung, dem Violinen-Orchester gegen etwas nachsteht?

An und für sich erfordert die Hervorbringung des Tons schon eine grössere und empfindlichere Kraftanstrengung des Lungen, indess das Violinen-Orchester blos mit seiner Fingerhaft wirkt. Aber ganz besonders wird in schnellen Tempos, wo die gesammte Masse der Harmonie — vielleicht gar in schnell laufenden Noten — mitwirken soll, die etwas schwerere Beweglichkeit der blasenden Instrumente sichtbar, weil sie in ihrem Gange nicht so flüchtig erscheinen.

Bey nicht recht eingeübten Orchestern geht je gewöhnlich die Harmonie im Schritt, während die Violinen im Galopp vorauseilen. Ja sogar in difficilen Stellen wird die erste Probe bey den meisten Theatern diese Erfahrung bestätigen.

## Anekdoten

*Benda*, welcher, bey seinem grossen Talente und bey der Lebhaftigkeit seiner Phantasie, sich bisweilen über einen Zerstreutheit zuschulden kommen liess, und deshalb von leichtsinnig gesinnten Menschen — welche nicht wissen, dass der mit Erschaffung neuer innern Welt beschäftigte Künstler von Welt oft leicht seine Aussenwelt vergessen und in derselben anstossen kann — oft bitter getadelt und verlacht wurde, musste einstens zu seiner Herzogin kommen, um sie neu angekommenes Clavier zu probiren.

Er spielte mit viel Feuer und Geist und zeigte so viel Virtuosität und Ausdruck, dass seine Gebieterinn halb ernst, halb ironisch das Instrument über alle Massen zu loben begann, indess sie doch nur eigentlich *Benda's* schönem Spiel Gerechtigkeit widerfahren lassen wollte.

Er war gar nicht aus seinen Phantasie herauszubringen, so vertieft war er. Endlich sprang er auf und setzte sich in eine leere Ecke des Zimmers mit dem Rücken, als ob er recht aufmerksam zuhörte.

Die Herzoginn betrachtete den ihr wunderbaren Künstler lange und aufmerksam, bis sie endlich die Geduld verlor, und ihm die Ursache dieser Bewegung fragte.

Er war, wie schon gesagt, so zerstreut in der Aussenwelt, und so in sich vertieft, dass er diese Bewegung mit der Hand machte, um Stille anzudeuten. Endlich sagte er ganz leise: Ich wollte nur hören, wie sich der Ton in das Feine ausnehme?

Die huldvolle Dame überliess ihn sich selbst. Ohne eben durch diese kleine Anekdote manche sogenannte Garstige an ihre Zerstreutheit *stimmen* zu wollen, fragen wir nur Folgendes: Wäre nicht manches, von dem schlimmen Flügelholz gehemmte, mit Bronze verzierte und polirte Fortepiano, das hiesen anderen Vorzug hat, weit besser auf diese Art zu pusten, als wenn man darauf spielte?

Ein alter Concert-Meister am Dresdner-Hofe hatte die Gewohnheit, wenn er ein musikalisches Stück von jemanden aufgeführt, und solches nicht gut befunden hatte, an seiner Erinnerung die Worte *Tres mauvais* auf den Titel zu schreiben. Als nach seinem Tode seine Musikalien verkauft werden sollten, und sich unter andern ein Liebhaber fand, der viele Werke aus dem Nachlasse erstand, leider aber der französischen Sprache nicht mächtig war, so reihete dieser die Werke alle nach den Titeln. Von dem Tonsetzer *Très mauvais* hatte er einen ganzen Schrank voll angekauft, weil er gar nicht anders denken konnte, als dass des ungehörten lumpichten Genie dieses Mannes schon allein für die Trefflichkeit Bürge sey. Wann manchen Verfasser durch Zufall von diesen Schrank gefunden und gelangt worden wäre, ob er den Mann persönlich kenne, und man ihm dabey vielleicht einen seinen eigenen Werke in die Hand gegeben hätte — würde er wohl zu seinem Kinde als Vater sich bekannt, und seine Blutsverwandtschaft mit Herrn *Très mauvais* gestanden haben?

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 22sten September — Nro 76. — 1824.

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung)

Die vielen *verstimmten* Trompeten, durch die man jetzt einen echten Knall-Effect zu machen sucht, geben alle einen solchen Schall von sich, dessen akustisches Leben in allen Gassenwinkeln herumirrt, und unsre alten Theaten sich verkriechet, und so trifft es sich denn, dass die schnell aufeinander gepolsterten, verschiedenen und fremden Accorde sich mit ihrer messingenen Zudringlichkeit einander heimatlosen, und das Recht der Stärkeren behaupten. Auf diese Weise zerfliessen die Harmonien in Schall und Rückschall, und stören weil sie nicht verwandt sind, die Einheit. Denn in diesem Style mote der Tonsetzer besonders die Feesen-Manier annehmen, welche durch Ton und Farbe ganze Massen zusammen hält. Er muss also die Miniatur-Arbeit bey Seite legen, und mit der Form dieser Gattung also auch die zu derselben gehörigen, schnellwechselnden Schattirungen und Lichter — also hier den schnellen Harmonien-Wechsel vermeiden.

Die Einheit des *Liedes* ist von um so grösserer Wichtigkeit, weil dieser Gattung die kürzeste Raum vergönnt, und sie gleichsam in einen engen Rahmen gespannt ist.

Hier ist die Klarheit der Melodie dem Anfänger in der Tonkunst beyoahe am leichtesten anschaulich zu machen, denn hier herrscht die grösste Sparsamkeit der harmonischen Begleitung, weil das Lied beynahe immer so erfunden seyn sollte, dass schon seine Melodie allen Charakteristische an sich trägt, und sich bestimmt als Form ausspricht, die zwar auf der Basis der Harmonie erfunden, aber mit grösserer Vorliebe behandelt seyn muss, als diese. Wir sehen hier oft die verschiedenartigen Schwingungen, welche die Melodie plötzlich nimmt, indem sie den Ton des Liedes willkührlich verlässt.

Besonders das *Volkslied*, das in unserer Zeit von edlen und hochmüthigen Tonsetzern so über die Achsel angesehen wird, hat hierin strenge Forderungen.

Denn dem Volke muss man eine Form von solcher Klarheit und Einheit vorhalten, dass das Gedächtniss sie schnell und freudig aufnimmt, und als ein unveräusserliches Eigenthum behält. Der grosse *nordische* Tonsetzer *Schulz*, dann *Reichardt*, *Hiller*, *Dalleyrac*, *Gretry*, *Dittersdorf*, *Haydn* und mehrere andere haben uns hierin Muster gegeben, welchen eine Einheit innewohnt, die sie zum Eigenthum der ganzen singenden und fühlenden Welt gemacht hat.

Manche preciosa Tonsetzer nennt diesen Styl „gastenhaftmässig," weil er die höchste Einfachheit an sich trägt. Wie wenig aber nicht, wenn er so hochgebildet ist, welche Kunstweihe die Schöpfung eines echten Volksliedes erfordert? Denn hier muss der Künstler ablegen — alle Erinnerungen an andere Gattungen des Satzes von complicierter Art — alle Prätension von Gelehrsamkeit und künstlicher Erfindung — alle Convenienz der Zeit und Mode — alle unzeitigen Regungen seiner reichen Phantasie — alle Gefallensucht gegen die Künstlerwelt, und alle Scheu vor dem Missverstehen seiner Bescheidenheit — allen unnöthigen Schmuck — kurz er muss eine Melodie bilden von solcher Harmonie unterstützt, welche die Umfänge des Mensch ausfüllt, die kein Gebrauch und Missbrauch der Zeit entweihen kann, und die als Elemente der Kunst in ihrer Heiligkeit unverletzlich sind.

Um es dem Musiker deutlicher zu machen, sage ich oft er müsse immer eine Melodie erfinden, die jeden unnatürlichen Sprung vermeidet, und deren Schwung und Fall charakteristisch verschie-

den, und doch analog im Periodenbau ist. Er muss den Tonumfang beschränken, um das Nachsingen der wunderbaren und eigenthümlichen Lage aller vier Menschenstimmen anzupassen, und dem Volke möglich zu machen.

Er muss eine solche Melodie haben, dass die Geltung und die dieses folgende Langsamkeit oder Geschwindigkeit der Noten in *einem* Style gehalten ist, und nicht willkührlich abweicht, d. h. also, dass er nicht bald Sechzehntheile, bald Zwey- und dreyssigsttheile in den einfachen Gang der Viertel, oder Ganzen, oder halben Noten mischt.

Er muss ferner eine so natürliche Harmonie wählen, die in ganzen Schritten sich bewegt, und lieber im Dreyklang, Sexten, Quartsexten-, Septimen-Accorde einhergeht, und also verminderte Intervalle, besonders aber das chromatische Geschlecht als die Feinde des einfachen Volksliedes fliehen. Die Verwechslungen des Septimen Accords, Quintsext-, Secunden- und Terzquarten-Accord sind ebenfalls von guter Wirkung hier, und dem heutigen Volke heute ungewohnten Intervalle, nur aber alle verminderten Accorde verletzen das Gesetz der Einfachheit und des Natürlichen, *wohl zu merken im Volksliede*.

Denn der musikalische Sinn einer grossen Gesammtheit, also bey einer Volksversammlung die Rassestimmen, suchen nach ihrem Gefühle den natürlichsten, nicht den unnatürlichsten Harmonienwechsel.

Diese entsteht aber aus einem angebornen Gefühle und Wohlgefallen an allem festen, und fest sind doch nur die Stufen der Harmonie zu nennen, welche sich auf Grundbässe gründen. Auch wird die Melodie in natürlichern und mannhaftern Schritten einhergehn müssen, welche auf einfache Harmonie und Grundbässe gebaut ist.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

(Fortsetzung)

### K. K. Hofopern-Theater

In diesem von uns beschriebenen neuen Orgenuetion des Orchesters, hat aber nicht allein der Effect etwas gewonnen, sondern es ruhet auch das Auge mit mehr Wohlgefallen auf der wohlanständigen Anordnung des Ganzen. Man sieht, dass die Spielenden wirklich mehr Spielraum haben, und dass ist schon ein bedeutender Gewinn für die Execution einer Musik.

Ganz besonders aber ist die Stellung des dirigirenden Capellmeisters, der nun die ganze Bühne im Auge hat, und nicht mehr seitwärts hinaufzublicken genöthigt ist, dem Ganzen vortheilhaft und eigentlich unumgänglich nothwendig.

Denn wenn man von dem Fussboden unterrichtet ist, welchen das nach allen Richtungen, und oft mit so grosser Schnelligkeit hinhitzende Auge der, die ganze Musik überschauenden und leitenden Meisters ermisst, so wird Niemand die Vortheile dieser besseren Stellung verkennen.

So begann die kaiserliche Hofoper ihre Vorstellungen im Monath September, und zeigte uns hierin schon ein Resultat von dem ordnenden Geiste, welcher in derselben erst wenigen Monden zu herrschen begann.

Die *diesjährige Ester*, welche in den ersten Tagen des Monathe gegeben wurde, ist in sofern eine neue Erscheinung zu nennen, als Herr *Gei-* darin auftrat. Jedoch schien es, dass die an diesem Sänger gerühmte Freyheit und Ungebundenheit seit seiner nahen Verbindung mit der Theaterwelt sich in Ängstlichkeit verwandelt habe. An diesem Tage war diess an seinem Spiel, wie an seinem Gesang merkbar.

Bey dem Urlaub, vermöge dessen unsere beyden ersten Sängerinnen, Mad. *Campi* und Mad. *Grünbaum* sich auf Reisen befinden, hatte Mad. *Krüger-Archenbrenner* vom grossherzoglich darmstadtischen Theater Zeit und Gelegenheit, ihre Gastrollen zu geben.

Sie trat zum ersten Mahl im *Othello* auf. Eine angenehme Gestalt kommt ihr auf dem Theater sehr zu Statten. Die Stimme hat in der Höhe sonore Corden, spricht in der Tiefe stark an, allein die Mittelklänge stehn nicht in gleichem Verhältniss.

Ungeachtet die Sängerinn bey mehreren Gelegenheiten eine recht brauchbare Fertigkeit und Biegsamkeit der Stimme zeigte, so können wir doch ihre Schule nicht unter die besseren rechnen. Auch hat ihre Stimme nichts angezeichneter Schönes an sich. Besonders ist dem Eindrucke hierweilen die Ungleichheit des Organs zuwider. Ihr Spiel zeigt eine Routine und Gewandtheit. Einige Stellen, besonders Rouladen, wurden von ihr gut gegeben, und dadurch anziehend, weil sie das Schwere am Piano vortrug.

Im dritten Act erhob sich ihr Spiel und Gesang, und der Beyfall bewies, dass man dem Wiener

Publicum nur das Rechte geben müsste, um es zu enthusiasmiren.

Die zweyte Gestalt gab Mad. *Krüger-Aschenbrenner* in den *Sängerinnen vom Lande*. Weniger als das erste Mahl schien mir die Stimme da seyn. Besonders wollte der erste Act nicht so recht eingreifen, ungeachtet manche Stellen im Vortrag, besonders die, welche die Geläufigkeit der Kehle in Anspruch nehmen, ihr recht wohl gelangen.

Allein es scheint, dass der Sängerinn ihren Vortrag nicht nach den besten Mustern gebildet, sondern mehr mit der Geläufigkeit der Kehle und dem brillanten Vortrage der Passagen sich beschäftigt habe.

Im getragenen Gesange liegt ein weit grösserer Zauber, der dem Gefühle des Zuhörers unwiderstehlich wird, als in der kunstfertigen Geläufigkeit alles dem Gemüthe so fremdartigen Passagenwerks.

Und bey neuen Erscheinungen treten die Anforderungen der wahren Kunst beynahe immer ernster in Kraft, während wir bey unsern gewöhnlichen Umgebungen öfter mit grösserer Nachsicht zu Werke gehn, und uns mit einigen mediocren Bonbons der Stimme befriedigen lassen.

Die erwähnte Sängerinn wurde in dieser Oper von Mad. *Lembert* und Dlle *Demmer* recht gut und zweckmässig unterstützt. Wir hatten Gelegenheit, übermahls die Gewandtheit im Komischen zu bewundern, die der Mad. *Lembert* meistens zu Gebothe steht, und jeden, der die mehr zum Tragischen geeignete hohe Gestalt berücksichtigt, gewissermassen in Verwunderung setzen wird.

Schade, dass diese Sängerinn immer noch mit der Intonation nicht ganz im Reinen ist, und durch die Gewohnheit, manche allzuviele dissonirende Vorhalte zu viel zu markiren, noch mehr Veranlassung zum Tadel gibt. Wir bemerkten schon öfter, besonders aber in der heutigen Oper, dass Mad. *Lembert* bey manchen Formaten, die schon an und für sich die kleine Septime, die Quinte und Decime sterker anschlagen, auch obendrein die None vorhält, welche nun zwischen der Decime, Octave und Septime mitklingend, allzu grell erscheint und so lange einen widerlichen Eindruck macht, bis die Auflösung erfolgt ist. So lange dieser Ton gehalten wird, scheint es jedes Mahl, dass die Sängerinn dissonirt, und dadurch wird dann das Übel immer noch vermehrt, und so manche schöne und wirklich gelungene Kunstanstrengung übersehen.

Sobald im Quintsextien-Accord alle vier Intervalle liegen, und der Gesang die Oberstimme hat, sollte nie ein Sänger sich erlauben, die Septime vorzuhalten. Im reinen Sexten-Accord, wenn Prime und Terz im Accompagnement allein angeschlagen werden, und die Singstimme die Sexte hat, wird der Vorhalt mit der Septime an Ort und Stelle recht passend seyn.

Im vollständigen Septimen-Accorde wird aber sie die None gut klingen. Das nahefangene Ohr fühlt einen fremdartigen Eindruck, den es nicht zu den angenehmen, sondern zu den mehr hinzustrebenden rechnet, auf deren Begreifen es gewissen Massen stillschweigend Verzicht leistet.

Ist nun die Stimme vollends kräftig und von stärkerem Klange, dann tritt der allzu dissonirende Klang noch mehr heraus, und wirkt deshalb doppelt ungünstig für den Sänger.

Deshalb sollten Sänger in der, durch kein Refugium oder Privilegium gestatteten aber leider *freyen* Kunst, die Cantilene unter Tonsetzern erst nach Sängermanier aufzuputzen — doch etwas mehr vorsichtig seyn, denn der Eindruck eines falschen Vorhalts auf das Ohr ist ganz ähnlich dem, welchen ein Mensch auf das Auge macht, der absichtlich eine gefahrvolle Stellung der Körper annimmt, die jeden Augenblick einen bösen Fall befürchten lässt.

Mad. *Lembert* und Dlle *Demmer* gaben übrigens ihre Rollen recht gemüthlich komisch, und unterstützten das Ganze recht lebendig.

Herr *Gottdank* erregt jederzeit durch seine komische Nervität die Aufmerksamkeit des Publicums, vorzüglich in der Arie in D-dur. Er hält ein wohlwegliches, und durch wiederkehrende harmonische Küsste motivirtes A mit so viel Festigkeit und komischer Laune, dass man die Arie ganz zweymahl hört, und immer wird ihm die Ehre der geforderten Wiederhohlung zu Theil.

Herr *Dworka* sang den Capellmeister recht brav, doch scheint es, dass derselbe im Spiel einen Gegensatz zu dem italienischen Buffo bilden wolle, der doch eigentlich sowohl vom Dichter als vom Tonsetzer ganz allein in dieser Rolle beabsichtigt ist. In dem Ensemble wirkte sein „*Zum Zum*" recht gut zur Verstärkung des komischen Eindrucks mit.

Den grössten Beyfall, wir möchten sagen den

entscheidenden, etwaeh des Mid *Krüger-Aschenbrandt* die gegen das Ende eingelegte Arie aus dem *Litterieloos* Sie trug dieselbe wirklich mit grosser Fertigkeit vor und zeigte Geschmack in ihren Verzierungen.

Wir können um einer Kunstleistung Erwähnung thun zu können, welche die fernde Gespielende in ein weit höheres Licht stellt, als sie in beyden Debüts bisher erscheinen war.

Man erwartet nächstens das dritte Debüt derselben.

## Anekdote.

Ein Violinspieler, der durch seine Sammlung der schönsten italienischen Geigen sich einen so grossen Nahmen gemacht hatte, dass dadurch der Ruf von seiner ohnehin mittelmässigen Virtuosität auf diesem Instrument ganz verdunkelt wurde, gab sich alle möglichst Mühe die Setzkunst auch zu studieren.

Er arbeitete unaufhörlich und setzte, was ihm zu klingen schien, aber es wurde kein Tonsatz der anderen Ohren schön klang. Seine Bekannten sagten ihm über seine Compositionen auf, und machten ihn zur Zielscheibe ihres Witzes.

Einmahl, als er ein Gesellschafts-Concert bey sich veranstaltet hatte, und alle Mitspielenden schon versammelt waren, kündigte er mit vieler Freude an, dass sie heute seine neuen Variationen, die er erst kürzlich componiert, d. h. nach moderner Art zusammen gesetzt hatte, gewiss so von ihm spielen hören würden, dass auch der strengste Richter nichts dagegen einwenden könnte.

Einer in der Gesellschaft, der von der Ursache unterrichtet war, warum er heute so zuversichtlich über sein Spiel sprach, und der sich im Stillen schon einen Schwank ausgedacht hatte, sammlerte nun alle Anwesenden, so den Herrn vom Hause zu dringen, dass er ihnen das Geheimniss eröffnen möchte, wodurch er heute seiner Sache so gewiss zu seyn glaubte.

Man bath, man beschwor ihn, aber alles vergebens. Zuerst will ich spielen, dann werde ich mich über alles erklären. Die Musik begann, und alle Mitspielenden und Zuhörenden gut mit einander verstanden, applaudirten nach Leibeskräften bey jeder Stelle.

Als die Variationen beendigt waren, drang man auf Neue in ihn. Er gab nun nach, weil er sich überzeugt fühlte, dass alle seine Freunde ihm ihren Beyfall wegen seines schönen Spiels zu frühe gezollt hatten — denn sie wussten ja nicht von dem Geheimniss.

Und nicht ist lächerlicher, als einen eingebildeten Virtuosen glauben zu machen, dass er vortrefflich gespielt und gesungen habe, dazu gehört nicht — als ein recht derbes Applaudissement.

Er war ihm nun seiner Sache gewiss, indess alle schon heimlich über den Spass triumphirten. Er stellte sich nun in die Mitte des Musikzimmers, und rief alle in seine Nähe, nahm den Bogen in die Hand, holte aus der Brieftasche eine Quittung über 300 Gulden, die mit einer echten italienischen, d. h. fast unleserlichen Schrift geschrieben, und von *Verona* datirt war.

Hier ist das Geheimniss rief er laut, dieses ist das Bogen des berühmten *Tartini!*

Allen brach in scherzhafte Verwunderung aus, und stattete ihm seinen Glückwunsch über die Acquisition ab, durch die er nun einer der besten Violinspieler geworden sey. Er war entzückt, aber noch grössere Freude stand ihm bevor.

Der Briefträger brachte in demselben Augenblick ein Packet, wofür er 10 fl. Porto bezahlen musste. Ein kleines blechenes Kästchen, lang und schmahl, war in ein Convert vielmahl versiegelt. Man öffnete mit vieler Neugierde. Nach langem Abwickeln des Papiers erschien eine alte Feder mit einem italienischen Briefe.

Man übersendete ihm nähmlich für einen hohen Preis — *Mozart* Schreibfeder.

Dann zerrann mit einem Mahle der Nebel der Täuschung, und er erkannte, dass man ihn gefoppt hatte.

Scheint es aber nicht im Ernste, als ob viele solche eiserne Kistchen seit einiger Zeit aus *Verona, Mailand, Firenze* und anderen italienischen Städten in Wien durch die Post angekommen wären, die von dem Kammerdiener *Romani* abgesandt zu seyn scheinen!

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26sten September **N^co. 77.** 1821

## Der Zauber der Tonkunst

### Einheit.

(Fortsetzung.)

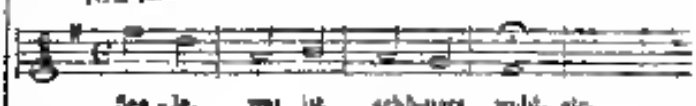
Manche neuere heutigen Componisten würden sich kaum getrauen ein Lied zu setzen, dessen Harmonien sich in den Verwechslungen des Dreyklangs und den nächstverwandten Grund-Accorden bewegte, und nur in der Benützung der Septimen-Accorden seine interessanteste Würze hätte, weil sie der irrigen Meinung sind, diese sey schon alltäglich.

Als wenn die Elemente einer Kunst verbraucht und abgenutzt, und deshalb gemein werden könnten. Dann dürfte kein Mahler mehr ein Bild mit blauem Kleeen Himmel mahlen, weil der einfach und natürlich — denn dürfte kein Bildhauer seine Statue mehr in einer natürlichen ungezwungenen Stellung zeigen, sondern müsste seinen Helden mit so gespreitzten Armen und Beinen, oder in so verzwickter Muskelbewegung aufstellen, als ungefähr die französirenden und französirenden deutschen Tragöden auf dem Theater in ihrer unnatürlichen Manier thun. Mit halb verschnörkeltem Leibe, mit einer Tänzerstellung, die zur *Mennet à la Reine* weit besser paset, als für einen Helden — mit theatralischer Biegung der Arme müsste er die Figur hinstellen, wenn alles Einfache, Edle, Grosse, Ruhige wegen seiner Sparsamkeit der Mittel mit dem Alltäglichen könnte verwechselt werden.

Unsere Fortschritte in der Harmonie sind ein grosser Vorzug unserer Zeit, aber sie sollen an Ort und Stelle prangen, und nicht dazu dienen die Einheit eines Kunstwerks zu stören, wo ein so künstlicher Harmoniewechsel beym Volksliede allerdings thun würde. Wie gross ist Mozart in seiner Bescheidenheit der Harmonie, wenn die Einheit der Form es geboth, und wie üppig, wenn sie diesen strahlenden Reichthum bedeute?

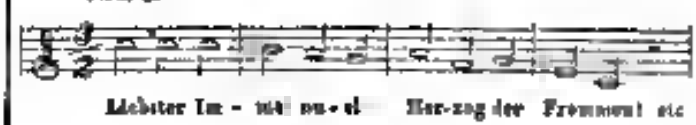
Manche Kirchengesänge, ganz besonders im evangelischen Ritus, sind so hohe Muster des andächtigen Volksliedes (ich wage es in dieser Beziehung sie so zu nennen), dass sie seit dreyhundert Jahren ihre classische Gediegenheit behaupten, der die höchste Kunstvollendung nicht abgestritten werden kann. Ich zeichne den Anfang einiger, ihrer Schönheit wegen, davon auf:

Nro. 1.




Wie rührend, einfach und fromm ist diese Melodie, und dennoch wie charakteristisch!

Nro. 2.




Nro. 3.

Nro. 4.

Die einfache Erhabenheit entspringt aus dem Adel der Bewegung und dem Charakter der Einheit dieser Lieder, und ein Federstrich wäre hinreichend dieselben zu vernichten, wenn man eine fremdartige Bewegung darin anbrächte.



gtz-db Google

Wie einfach, erhaben und groß ist das Gebeth der Kinder Israels in *Méhuls „Joseph"* beym Anhauch des Mittagone, das ungeachtet seiner theatralischen Standpunctes dennoch fast alle Erfordernisse des Volksgesanges hat, wenn man das canonische Eintreten der Stimmen hinwegrechnet!

Wir gehen zu den feenartigen Volksliedern über, die durch ihre Trefflichkeit en gantzen Einfluss auf die Masse des ganzen Volks machten, das gerade von der Flamme der Enthusiasmus ergriffen war. Man betrachte den schönen organischen Bau der Marseillese Hymne, ihren heroischen Schwung der Melodie, und ihren festen Bau des Basses und der Grund-Harmonie, die grosse Klugheit in Verwendung schwülstiger Harmonien und dennoch diese interessante Schattirung derselben und den, in natürlichen und doch kräftigen Anwendungen begründeten Farbenwechsel, und man wird gestehen müssen, dass nie eine Meisterhand sie schaffen konnte. Hier ist die Einheit in die Augen springend.

Der ovale *„Malbourough s'en va t en guerre"*, und der majestätische *„God save the King"*, sind gleichfalls sprechende Beweise für meine Behauptung, doch bin ich mehr von dem Enthusiasmus für das *„Rule Brittania"* besoelt, als der Patriotismus der Engländer.

Wenn ein ganzes Volk eine Melodie recht oft und stets in freudiger Beziehung singen hört, dann wird es damit so vertraut, und von seiner Trefflichkeit so überzeugt, dass kein Gott diesen Glauben umstossen wird.

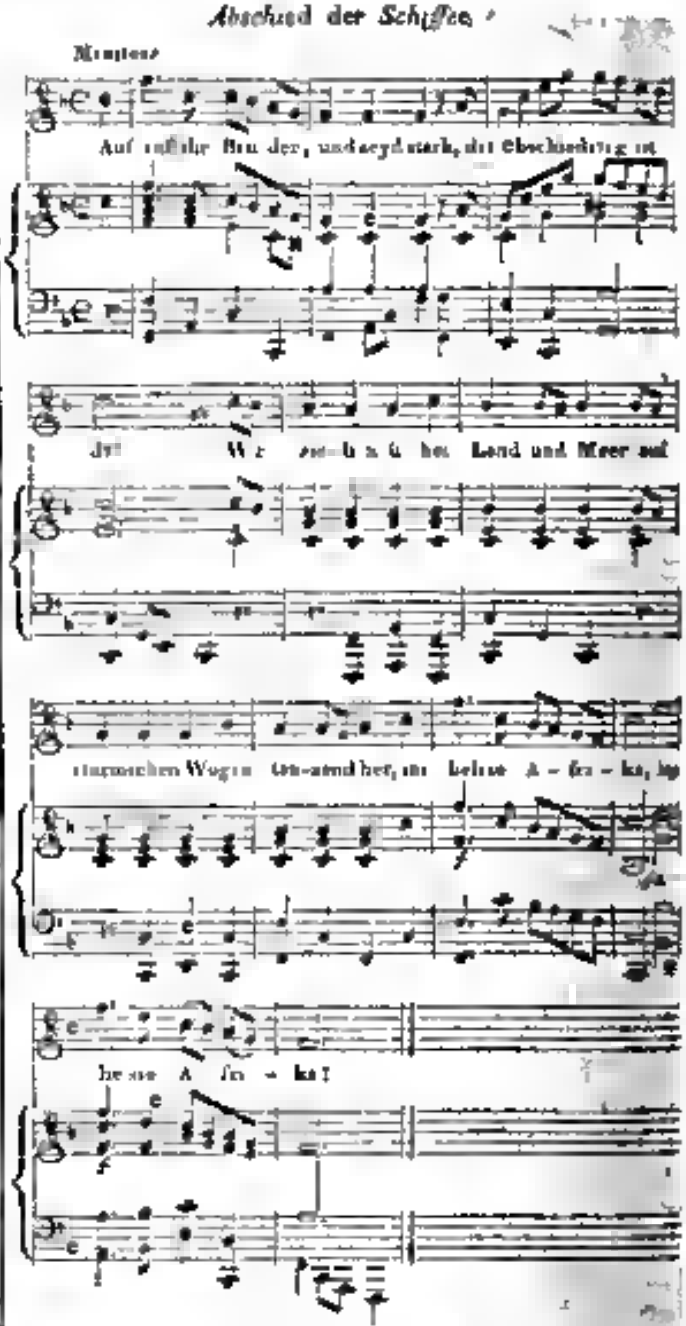
Geht es uns doch auch so mit manchen Opern-Melodien, die uns Anfangs gar nicht behagen wollen, weil sie aber so oft uns vorgesungen werden, dass endlich mit unserm Empfindungsvermögen sich amalgamen — und uns bequem gefallen.

Auch das *„Ça ira"* ist durch seine rhythmische Lebendigkeit ausgezeichnet als Volkslied, und konnte seines Zweckes nicht verfehlen.

Wie viele treffliche Muster haben wir Deutsche nicht aufzuweisen, die oft durch einen Zeitraum von zwanzig Jahren das ganze Volk bezauberten, und durch ihre Einfachheit, Erhabenheit und Einheit aller einzelnen Theile ihre unwiderstehliche Gewalt auf das menschliche Herz kund thaten.

Ich entsinne mich eines solchen, nur in den Umklängen sich bewegenden alten Liedes

*Abschied der Schiffer.*




Dem Musiker vom Profession wird vielleicht diese Melodie nicht der Mühe werth scheinen, dass ich sie erwähne, und dennoch ist sie wegen ihrer grossen Einfachheit und Einheit ein Muster eines Volksliedes. Denn der kräftige Gang des Basses begleitet die gesangreiche und schwungvolle Melodie so fest und natürlich, dass dem Hörer die innersten Saiten des Herzens anklingen, weil es Ernst sind, und er freudig mit einstimmen sich gezwungen sieht. Hier kann er sogar ohne alle musikalische Kenntniss (den mit * bezeichneten Secun

den-Accord mitgenommen), den Grundbass sichtig auffinden; denn die Harmoniefolge ist so edel als einfach, und nothwendig

(Fortsetzung folgt)

## Conservatorium der Musik in Wien.

Die am 30. August d. J. mit den Schülern des Conservatoriums vorgenommene öffentliche Prüfung bewies, dass Brauchbarkeit und Ausdauer bey allen menschlichen Unternehmungen die einzige Bürgschaft ihres Gelingens sind. Sie führen dem Ziele näher.

Wenn der Pilger von dem Gedanken erschrecken wollte, dass er durch das wirklich hohle Meer seines hiesigen Schrittes einen ungeheuren Weg von vielen hundert Meilen zurücklegen müsste, so würde er krummüthig stehen bleiben, und sein Begonnen aufgeben. Eben so ist es in den Schulen der Kunst, wo die Jugend durch stufenweise Bildung in Geheimnisse eingeweiht wird, deren hoher Sinn den Geist des Menschen auf die erhabenste Stufe idealer Vollendung zu führen im Stande ist.

Klein, oft unmerklich sind die ersten Fortschritte, ja sie werden oft für geringfügig erklärt von solchen Augen, welche von der Schwierigkeit bey der anfänglichen Erlernung der Elemente der Kunst weder reine genügenden Begriff haben, noch von den Forderungen im Voraus bestehen wollen, die sie an solche zu machen berechtigt sind, welche als Knaben der öffentlichen Erscheinung sich schon entgegen stellen, und um den Preis der Schönen werben.

Aus dem ersten Gesichtspuncte muss also eine solche Prüfung betrachtet werden, wenn die seit einer kurzen Zeit den Unterrichte erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten mit gerechtem Masse gemessen werden sollen.

Die Schüler des Conservatoriums beyderley Geschlechts sind eingetheilt in drey Classen: je nachdem sie ein, zwey oder drey Jahre den Unterricht genossen.

Die Prüfung begann mit dem theoretischen Theile und zwar vermittelst der Aufgabegründe der Singkunst. Die Herren Professoren *Kreutzer* und *Fröhlich* examinirten nähmlich Knaben und Mädchen über ihre Kenntniss der Noten, der Geltung, Bezeichnung und des Vortrag derselben, und er bewährte sich, dass das deutliche und zweckmässige Unterricht von beyden Meistern die Jugend in diesem nicht eben leichten Studium recht weit vorwärts gebracht hatte. Die Antworten waren treffend und erfreuten die hohen anwesenden Personen sowohl, als sie die Forderungen aller an dieser Prüfung gegenwärtigen berühmten Componisten und Virtuosen sattsam befriedigten.

Um dem Ganzen den Anschein des musikvereinmässig Eingelernten zu benehmen, wurde der als Gast an der Notentafel vorne stehende Herr Capellmeister *Gyrowetz* ersucht, einen Gesang nach seinem Belieben aufzuschreiben, damit er von den Schülern *Prima vista*, oft *Unisono* abgesungen würde.

Herr *Gyrowetz* erfand einen, durch die ungleiche Geltung der Noten sowohl, als durch die darin vorkommenden Intervalle nicht leicht zu exequirenden Satz.

Der examinirende Professor sang von in der Klasse über Tonart, Werth der Noten und Benennung des Intervalls, und liess nach richtiger Beantwortung dieser Fragen die Gesänge im Unisono von den Knaben absingen, welchen sie zur entsprechtigsten Freude aller Anwesenden so vollkommen gelangten, dass sie sogar den hey der Cadenz angebrachten Triller auf eine überraschende Weise, richtig vortrugen. Jeder Unbefangene sah, dass der genossene Unterricht gründlich war.

Mit Variationen von *Rhoda* für die Violine, vorgetragen von *Rosenböck*, Schüler des Herrn Professor *Böhm*, wurde der Anfang des praktischen Musikübungen gemacht. Ob der grössten Theils glücklichen Lösung der bedeutenden Schwierigkeiten, welche diese Variationen dem Violinspieler darbiethen, sah man schon deutlich, dass dieser Schüler in Zukunft durch einen guten Ton und viel Festigkeit sich auszeichnen werde.

Man schenkte ihm viel ermunternden Beyfall.

(Schluss folgt)

## Anekdote.

Ein deutscher Violoncellist ging nach Paris, um dort sein Instrument besser zu studieren. Es waren gerade damahls zwey grosse Meister auf dem Violoncell berühmt, von denen beyden er gern gelernt hätte, aber doch nicht wusste, wie er den anfangen sollte, um sich zu entscheiden, dass er auch beyden Andern Unterricht nehme.

Wir wollen den einen Meister *A*, den andern *B* nennen, der deutsche Schüler aber heiss *Herr*.

Mit diesem einen Nahmen aber war unser junger Mann nicht zufrieden, und gab sich noch einen zweyten „*Sachs*." Des ersten Nahmens bediente er sich bey dem Professor „*A*", der letzteren beym Professor „*B*." Er erhielt es von beyden Unterricht.

Beyde Meister erzählten einander noch oft mit Erstaunen von den Fortschritten, welche ein junger Deutscher auf dem Violoncell mache. *A* meinte, besser als rein *Herr* könne derselbe unmöglich spielen. Sie sollten meinen *Sachs* hören, entgegnete Professor *B*. Ich wette er würde sie übertreffen!

Sie kamen überein, dass sie ihre beyden Schüler auf eine und dieselbe Stunde zusammen bestellen und so prüfen wollten, welcher besser sey, der *Herr* oder der *Sachs*?

*Herr* war von seinem Professor *A* nicht besonders benachrichtigt, sondern um die gewöhnliche Unterrichtszeit erwartet worden. Bevor sie ihr Spiel begannen, redete Professor *A* dem Schüler noch recht zu, er möge heute alle seine Kräfte anspannen, denn er bemühe sich um einen Wettkampf mit einem andern Violoncellisten. *Herr* frug, wie er sich nenne? Auf die Antwort dass er *Sachs* heisse, warf er leichenblass und suchte allerhand Vorwände, um sich davon zu machen. Allein sein Meister war nicht zu bewegen ihn gehen zu lassen.

Sie begannen zu spielen. Nach einer Weile entfernte sich der Schüler aber doch unter dem Vorwande, als ob er an Kopfweh leide. Er war kaum auf der Treppe, als sein Professor *B*, der bey seinem Anblicke ein Freudengeschrey erhob, und Gott dankte, dass er seinen lieben Monsieur *Sachs* doch endlich durch Zufall gefunden habe.

*Herr* begann zu deprecieren und sich zu entschuldigen, aber es half nichts, der Franzos liess alle seine Galanterie los, und nöthigte seinen braven Teufel zur Thüre der *A* hinein. Nun begann der Wettstreit zwischen den Professoren. *A* sagte: *C'est mon cher Sachs!* *B* retirte: *C'est mon cher Ami!* Endlich bekannte der arme, geängstigte *Herr* seine List, und dachte, er mag gehen wie er will!

Anfangs waren beyde Professoren höchst erbittert, jedoch faseten sie sich, und drangen nun in ihn, die Ursache seiner List zu entdecken.

Meine Herren, entgegnete der gewandte *Herr*, ich war der Meinung, dass zwey Franzosen er ganz unter ihrer Würde finden würden, einem Deutschen mit ihren Kenntnissen zu dienen.

Die eben so feinen als stolzen französischen Musiker erwiederten schnell: Warum nicht, da zwey Franzosen durch ihren Unterricht doch noch nicht hinreichen, um einen einzigen Deutschen zum Virtuosen zu machen. Wie wunderbar! erwiederte *Herr*, da doch der aus Deutschland kommende *Gluck* nicht allein alle Franzosen Anfangs den Kopf verwirrt machte, sondern sie noch gar von diesem Zustande durch die Vortrefflichkeit seiner beyden *Iphigenien* und seiner *Alceste* wieder heilte. Die Franzosen umarmten den Schüler und verziehen ihm seine gegen sie gebrauchte List.

## Distichon.

### Künstlerwerth.

Catalani, sie singt wohl schön, doch ist diess ein Koerstück?
Hört ihre Stimm ich nur, herrer noch sang ich fürwahr!

*F. A. Kanne*

## Theater-Anzeige.

Heute den 26. September 1821, wird in dem k. k. privil. Theater an der Wien, zum Vortheile der Regisseurs Herrn *Friedrich Demmer* gegeben werden, zum ersten Mahl: *Ugolino* oder der *Hungerthurm*. Melodrama in 5 Acten nach einem französischen Melodram bearbeitet von Freyherrn von *Bedenfeld*, mit Musik von Herrn *Ignaz* Ritter von *Seyfried*, die neuen Decorationen sind von Herrn *Neefe*.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29sten September — N^o 78. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

Einheit.

(Fortsetzung)

Nothwendig! diese ist eben das Merkmahl, denn die Übereinss zeigt von Willkühr und stört durch Verunstaltung, durch Verdeckung der Hauptsache, durch Verunstaltung des nackten Schönheit mit Flitterstand und Modeputz. Diess alles ist Mittel die Einheit zu vernichten, denn im Volksliede gilt die spartanische Kurze, welche in anderen Zweigen der Kunst, besonders in der Poesie ein Mangel wäre, das sie zur Trockenheit der Prose herabzöge.

Was ist die Einheit des thessalischen Arie? dass dieselbe kein Merkmahl einer andern Charaktere an sich trage, als dessen der sie hervorbringen soll in aller Macht und Reinheit. Dann also, wenn sie pathetischen Inhalts, jedes Hemmniss die Ruhe des Erhabenen bezeichne, und alle Melodien vermieden seyen, welche der bewegten Leidenschaft angehören, weil die Ruhe des Erhabenen keine Anstrengung und Kraftäusserung macht, sondern sich der wonnigen Selbstbetrachtung ihrer gediegenen Kraft und Unverletzbarkeit freuet.

Welche Einheit des Form, Masse und Bewegung hat nicht *Mozart's* Genius in *Sarastro's* ganzen thessalischen Charakter zu legen gewusst, und welches erhabene Ebenbild hat es aufgestellt durch den Gebrauch so wenigen Mittel in Rücksicht der Melodie, Harmonie und der rhythmischen Kunst! Wie störend alle Einheit des Charakters ist daher der alberne Theaterschleudrian des zweyten Strophe des Arie! „In diesen heiligen Hallen kennt man Rache nicht, und wenn ein Mensch verirret, eilt er dem Tempel zu, dann leitet ihn Vernunft, dann stärken ihn die Lehren der Weisheit, dann wird er Priesterpflichten ehren!" Welche Einheit der Charakter ist in diesen Worten? Welche Einheit der Empfindung? Welche Einheit der Gesinnung? Welche Einheit der Sprache? Welche Einheit der Bilder? Welche Einheit der Vorstellung? Welche Einheit der Ideen? Welche Einheit der Gedanken? Welche Einheit der Worte? Welche Einheit der Silben? Welche Einheit der Buchstaben? Welche Einheit der Laute? Welche Einheit der Töne? Welche Einheit der Harmonie? Welche Einheit der Melodie? Welche Einheit der Rhythmus? Welche Einheit der Tonart? Welche Einheit der Tonkunst? Welche Einheit der Kunst? Welche Einheit der Natur? Welche Einheit der Welt? Welche Einheit der Schöpfung? Welche Einheit der Ewigkeit? Welche Einheit der Unendlichkeit? Welche Einheit der Allmacht? Welche Einheit der Allwissenheit? Welche Einheit der Allgegenwart? Welche Einheit der Allgüte? Welche Einheit der Allgerechtigkeit? Welche Einheit der Allbarmherzigkeit? Welche Einheit der Allliebe? Welche Einheit der Allweishe

gemä in *Taurr*, und man wird rnmer drey Tacte mit einander abgemessen finden, ein Übelstand der auf das Gemüth des gebildeten Hörers keine vortheilhafte Wirkung macht denn keine metrische Periode darf in ungleichen Takten abgemessen seyn. Diese dreytaktige Periode in der Ouvertüre, an welche sich bey Eröffnung der Vorhangs der Chor anschliesst, kehrt so oft wieder, dass ihre Erscheinung nicht allein sehr bemerkbar wird, sondern sogar die Seele mit einer Sehnsucht erfüllt, dass der Meister einen neuen Tonsatz hätte einführen mögen, damit man nach dem Hauptsatz wieder ein neues Verlangen fühle, und der Reichthum des Tonstücks gewinne.

Allein *Glucks* hohes Streben nach Einheit war zu mächtig, als dass er sich von seinem Gegenstande hätte losreissen, und einen Mittelsatz einführen können, der die Einheit nicht würde gestört haben, wenn seine Bewegung analog dem Geiste der ersten gewesen wäre.

Wer sich über die Kühnheit entsetzen sollte, dass man an Meisterwerken noch einen höheren Grad von Vollkommenheit bescheiden wünschen kann, dem diene zur Nachricht, dass Werke von mittelmässigen Geistern gar keine Discussion des Individuellen an sich gestatten, weil sie gewöhnlich aller Bestimmtheit ermangeln, und deshalb nahedeutende Verirrungen sind, zu denen eine die Mängel nicht einmahl der Rede werth, noch weniger die Discussion einer Verbesserung möglich ist.

(Fortsetzung folgt.)

## Conservatorium der Musik in Wien

(Schluss.)

Ein Canon von *Michael Haydn* wurde nun von den Schülerinnen der zweyten Classe gesungen, und dabey der ganze Instrumentale von Zöglingen des Instituts executirt. Verhältnissmässig war der Vortrag präcis und fest. Dasselbe gilt von dem Psalm des Freyherrn von *Dobhoff*, den die Knaben der zweyten Classe sangen.

Die Schüler des Herrn Professor *Fridlovsky*, die erst seit kurzer Zeit Unterricht genossen, trugen nun ein Adagio auf dem Clarinet vor, in welchem sich die Bildung eines guten Tones sehr gut verrathen liess, der dieser Meister auf dem schwer zu behandelnden Instrumente zu seinem vorzüglich-

ten Augenmerk genommen hatte, bevor er die Überwindung von Schwierigkeiten forderte. Ein deutscher Chor von *Saberi* wurde nun von den Schülerinnen der ersten und zweyten Classe vorgetragen. Man hörte die jugendlichen, frischen Stimmen sich rein und hell recht brav bewegen. Die Flötenübungen, welche vier Schüler der Herrn Professor *Bogner* vortrugen, waren ausserordentlich schwer und wurden doch nach Verhältniss sehr gut exequirt. Die figurirten Partien *all Unisono* von vier Flöten vortragen zu hören und zwar mit solcher Reinheit, dass war eine Aufgabe, welche wohl nur Schüler, die einen längern Unterricht genossen, in dem Grade lösen konnten. Auch sie erhielten viel Beyfall. Hierauf trugen sämmtliche Schüler eine Frühlings-Cantate vor.

Eine vierstimmige Fuge für die Violinen, componirt von *Bayer* und eine dreystimmige Gesangfuge von *Saberi*, eröffneten die zweyte Abtheilung. Ein Duett für zwey Sopranstimmen von *Wagl*, wurde von zwey Schülerinnen der zweyten Classe mit einer recht lobenswerthen Festigkeit und mit viel Geschmack vorgetragen. Man bewiess ihnen aufrichtige Theilnahme durch ermunternden Beyfall.

Ein Adagio und Allegro für die Oboe, vorgetragen von *Hunsch*, Schüler des Professor *Khayl*, machte viel Sensation, denn der schöne feste Ton der Blasenden sowohl als die Fertigkeit desselben, war für die Jugend des Individuums immer eine seltene Erscheinung. Derselbe hatte schon länger Unterricht genossen. Er wurde durch grossen Beyfall ermuntert.

Der Vortrag eines Sextetts aus *Don Juan*, erregte unsere Bewunderung wegen der Präcision und Kraft der jugendlichen Stimmen. Er wurde vorgetragen durch die Diles *Fabian*, *Hillebrand*, *Brunsch*, dann durch die Herren *Nefzbre* und *Nestor*. Auch wirkte dabey vor besonderer Gefälligkeit mit Herr von *Krahuer* der schon durch frühere Productionen uns rühmlich bekannt ist. Die hohe rotenirte Schönheit der Tonsätze wurde sehr wahr und schön ausgedrückt. Die Wirkung war ergreifend.

Die hiesige Clavierspielerinn und Lehrerinn des Gesanges Dlle. *Annette Fröhlich*, welche mit dem Fortepiano einige Gesangstücke so gut accompagnirte, verdient einer sehr rühmlichen Erwähnung.

Hierauf folgten vier Waldhornstücke, componirt von *Stegmayer* und Professor *Herbst*. Diese vier

Digitized by Google

Stüke waren vierstimmig geschrieben, und zwar mit ziemlicher Freyheit in drey gestopften Tönen. Die kleinen jungen Waldhornbläser thaten das Möglichste. Auch war die Zeit, binnen welcher sie Unterricht genossen, viel zu kurz.

Ein vierstimmiger Psalm von *Schubert*, vorgetragen von Schülerinnen der dritten Classe, Müller, *Fabiani*, *Heinrich*, *Devile*, *Fleischmann*, gefiel wegen des interessanten Tonsatzes, der darin herrschte. Den Beschluss machte ein Chor von *Handl*, der ebenfalls wieder mit ganzem Orchester durch Schüler des Instituts aufgeführt wurde.

Wenn von mehreren Instrumenten keine Schüler sich producirten, so liegt der Grund darin, dass ihr Unterricht erst seit kurzer Zeit begonnen hat.

Die in jeder Hinsicht so wichtige Anstalt gedeihet, so wie sie trotz mancher unvorhergesehenen Hindernisse doch immer mehr ihrer Vervollkommnung entgegen schreitet, nicht allein Wien zur Ehre, sondern sie ist noch in unserer Zeit ein wahres Bedürfniss.

So wie ehemahls die geistlichen Stifter und Klöster durch die Bildung braver Musiker und Sänger sich den Dank ihrer Mitwelt erwarben, und so viele junge Talente zu nützlichen Bürgern des Staates schufen, so wird in unserer Zeit dem schon sehr fühlbaren Mangel an wahrhaft gebildeten Musikern und Sängern nur durch Hilfe einer solchen Anstalt entgegen zu kommen seyn.

Hier kann die schöne Kunst der Töne am würdigsten und zweckmässigsten gelehrt werden, weil die dabey angestellten Professoren nicht allein das öffentliche Auge bewacht, und daraus der Eifer sich durch die besten Schüler hervorzuthun entspringen muss, sondern weil auch gleich den jugendlichen Gemüthern, welche sich der schönen Bestimmung widmen, eine strenge Ansicht der Kunst eingeprägt und ihr ganzer Sinn dafür vor ausschweifender Willkühr und zügelloser Freyheit behütet werden kann.

Es ist daher von Herzen zu wünschen, dass die thätigste Mitwirkung durch grossgesinnte Theilnehmer das Gelingen des schönen Unternehmens befördern möge.

---

## Über das Orgelspiel.

Mancher mit der Orgel gut bekannte Leser werden sich wundern, dass wir unsere Artikel nicht mit folgenden Worten anfangen:

„Zum Orgelspiel werden nicht bloss zwey Hände erfordert, sondern auch zwey Füsse!"

Denn nach den allgemein hergebrachten Begriffen von einer schönen und würdigen Kunst wäre dieses wohl die Hauptsache. Nur der Beysatz wäre bedingt, dass diese Hände und Füsse schön bewegt seyn müssten.

Wir beginnen unsere Satz auf andere Weise und sagen:

„Zum Orgelspiel wird ein Mann von Seele erfordert, dem Hände und Füsse nicht abgehen dürfen."

Dieses hat seinen guten Grund in der Gewohnheit unserer heutigen Welt, die Tonkunst nach Art der Taschenspieler- und Gaukler-Künste zu behandeln, zu treiben und zu lehren. Die Taschenspieler und gymnastischen Künstler wissen ebenfalls ihren Füssen und Händen eine so ausgezeichnete Kraft und Geschicklichkeit zu geben, dass wir davor erstaunen und die producirten Kunststücke mit einer besondern Neugierde betrachten, die nach ihrer Befriedigung in der Seele weiter keinen Eindruck zurücklässt, als das Anschauen von etwas Seltenem, Ungewöhnlichem auf nur zu kurzere pflegt.

Dieses Vergnügen ist und bleibt, wenn es sich auch nicht zum entschiedenen Ekel, doch wenigstens nicht unangenehm, sondern vielmehr unschuldig, da hingegen die Erbauung eines in unserer heutigen Welt sehr oft vorkommenden *gymnastischen Künstlers auf der Orgel*, nicht allein einen widerlichen, sondern einen störenden, beängstigenden Eindruck auf das Gemüth zurücklässt.

Oder ist etwa der Eindruck anderer Natur, den das Spiel eines mit Händen und Füssen auf der Orgel unbändig zappelnden Mannes macht, der mit lauter Luftspringer-Passagen unser Ohr belästigt, in einem Augenblicke, wo dasselbe nur solchen Eindrücken von Aussen hingegeben seyn sollte, welche die Erbauung der Seele und ihre Erhebung über alles Irdische zur Ahnung und Beschauung des Unsichtbaren, des Göttlichen — zum Zweck haben?

Die Orgel, dieses kunstvolle, ans Wunderbare gränzende Mysterwerk des menschlichen Erfin-

Digitized by Google

dungsgetsm ist das schönste und kräftigste Mittel den Sinn des Menschen zu seiner Tiefe wohlthatig zu beühren und zur Ahnung der, in ewiger Harmonie das All durchströmenden Urklange zu erheben — es ist das schönste und heiligste Mittel den zu solcher, innerer Rührung der Seele hervorquellenden Gesang zu leiten, und auf der schönen Bahn des Wohlklanges zu führen

Die Orgel ist da zur Verherrlichung des Gottesdienstes, zur Aufrechthaltung des Gesanges

Das erste, was einem Orgelspieler von Nöthen, wäre also, dass er von der Wichtigkeit seiner Bestimmung und den ihm obliegenden Pflichten sattsam unterrichtet, sein Amt auf die Art verwaltete, dass er stets den erhabenen Zweck vor Augen, sich nur als ein dienendes Glied der Kette betrachtete, welche die christliche Gemeinde in ihren Erbauungsstunden durch gemeinsame, verhältnissmässige Mitwirkung zusammenhält. Er würde dann bescheiden sein Kunsttalent nur auf solche Art geltend machen, dass es in seiner Wirkung dem erhabenen Charakter des Gottesdienstes nicht geradezu widerstrebte, und die heiligen Amtsverrichtungen des Priesters nicht störte, sondern zu dieser Ausübung durch sinnvollen Gebrauch der ihm zu Gebothe stehenden Mittel so unterstützte, dass keines Anwesenden Aufmerksamkeit von dem ernsten Hauptgegenstande abgelenkt, und durch seine, ganz zur Unzeit angebrachten Kunstprodukten in seiner Andacht gestört wird.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachricht.

Bey herannahendem Vierteljahres-Schlusse ersucht die Redaction die verehrten Leser dieses Blattes, ihre Scheine mit 5 fl W. W zu erneuern. Man wird den gütigen Beyfall, womit das gebildete musikalische Publicum die wöchentlich erscheinenden Nummern beehrte, durch ernste, reflectirende Aufsätze sowohl, als durch Mannigfaltigkeit in der Novellistik und den satyrischen Streifzügen, auch für die Zukunft zu erringen bemüht seyn.

Noch muss beygefügt werden, dass die am Anfange dieses Jahrganges begonnene Analyse der Mozart'schen Clavierconcerte im nächsten Jahrgange fortgesetzt wird, so dass sie ein geschlossenes Ganze bilde, und der ästhetische Theil der Tonsetzkunst völlig davon ungetrennt werden könne. Die grossen Meisterwerke dieser Tonkunst, welche der unsterbliche Mozart uns zurückgelassen, dürften für die Analyse der Oper um so reichhaltiger seyn, als im Grunde doch noch keine reflectirende Feder sie sowohl nach der Reihe, als nach ihrem ganzen Inhalte gewürdigt hat.

Wien, den 29. September 1821.

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

## Distichen.

### Plaudite!

Klatschet, Freunde, nur recht, wenn heut ich sing in der Oper,
Denn es läuft mein Contract künftige Woche zu End!

### Warum? Darum!

*Frage.*

Sprecht, wie ist es geschehn, dass laut verstummet der Beyfall,
Da zum Himmel man doch gestern die Sängerinn hob?

*Antwort.*

Hundert waren vertheilt, Billets, an gesammelte Freunde,
Heut sind die Freunde jedoch all' auf dem Lande verstreut!

*F. A. Kanne*

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger: Anton Strauss

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten October — Nro. 79. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst

### Einheit.

(Fortsetzung.)

Man bedenke aber auch nur, in welchem Zustande *Gluck* die überraschende Musik fand, und in welchem Lande der Keim zu seinen Meisterwerken gelegt, und ihr Erscheinen auf dem Wiener Theater gefeyert wurde! Er betäubte in Paris ihre ersten Aufführungen, weil er einen zu gewaltigen Schritt in eine neue Welt gethan hatte, um seiner Mitwelt seine genialen Vorzüge zugleich begreiflich zu machen.

Denn an allen, selbst der trefflichsten Musik gehört das öftere Anhören, weil sie, ungleich allen anderen Künsten zu schnell vorüber rauscht, als dass nur die Form oder Melodie sich der Seele ganz einprägen, d. h. aneignen könne, geschweige dann der Geist der Hörers im Stande sey, bey dieser flüchtigen Auffassung den Sinn gehörig in sich aufzunehmen.

Die Einheit welche einem Kunstwerk vom Geiste der es erschuf, mitgetheilt ist, wird aber stets dann in mächtig wirken, dann sie im Hörer die Sehnsucht erweckt, den Tonstück ganz in sich einzuathmen — ohne es durch öfter zu hören. Bey der zweyten, dritten Anhörung wird dann der Geist so Stand gesetzt, die Formen (Melodien) näher zu betrachten, und sein Wohlgefallen mit ihrer Schönheit inniger zu vermählen, und dadurch wird dann der Eindruck der Musik auf die Seele vollkommen.

Mittelmässige Musik, besonders aber solche, der die Einheit mangelt, wird die Gemüther mit Unbehaglichkeit erfüllen, und jede Wiederholung derselben ihnen lästig machen.

Bey Anhörung solcher, aus Erfindungsarmuth zusammen gestoppelten Tonideen wird dem Hörer an Musik wie einem Wanderer, der auf wüster, öder Heide vergeblich nach Auge nach allen Richtungen hinstreifen läßt, und doch keinen Gegenstand entdeckt, welcher seinen Blick fesseln, und seine Aufmerksamkeit beschäftigen könnte.

Er erblickt nirgends die Spur eines erfreuenden und ordnenden Geistes, denn die einzelnen Plätze der Gegend sind durch keine wohlangelegten Wege in Verbindung gesetzt, noch weniger bemerkt er eine wohlgefällige Symmetrie, welche das schöne Verhältniss eines jeden Theile zu einander, als Theile eines grossen Ganzen lebendig andeutet. Der Eindruck, den ein solcher Anblick auf die Seele des Beschauers macht, ist darum ganz entgegen gesetzt, dem, welchen bey Betrachtung einer wohlgeordneten Garten so wohlthätig auf uns wirkt.

Selbst die überraschendsten Anlagen werden bey diesem immer in einem schönen Verhältnisse zum Ganzen stehen, und niemahls das Gefühl in uns erregen, das beym unerwarteten Anblick von etwas Fremdartigen, nicht an diesen Ort gehörigen, sich unserer bemächtigt.

In den Werken der Baukunst, wie störend ist da der Mangel an Einheit. Wir erblicken vor unserm Auge z. B. eine Kirche mit einer hohen Kuppel, welche vielleicht dem ächtesten, römischen Style angehören könnte, der *Hohen Angeln* und andrer grossen Meister kühnen Gesetzanssprüchen seine Gründung verdankt, wenn nicht eben so viele störende Verhältnisse dabey angebracht und dennoch in wunderbarer Mischung die Lieblingsformen solcher Völker angebracht wären, deren Geschmack in der Baukunst ein bloses Resultat der Willkühr und Laune, nicht aber das in Raum und Masse sich wiederspiegelnde ewige Verhältniss der Festigkeit und Schönheit ist.

Wenn also neben dieser himmelanstrebenden Kuppel vielleicht die bizarren Verzierungen byzantinischer Baukunst prangen, die wieder vermischt sind mit dem, alle Festigkeit vernichtenden Geschmacke der altfranzösischen Architektur. Wird



gitized by Google

dre Auge nicht unenhig, hrym Anblirk selcher, der Frühere ganz rrmrugelnden Formen?

Dach diess Beyspiel dürfte nu auf grusee mu eikelreche Werke und die derin oft hrrrerhenden Verirrungen rnzeivendrn seyn, drren Eeeheffneg predurtvee Grisern — in unserer, von lretee Gefühl end Sinn für Musik re sehr phrnteerenden Zeet, dneeh drn eigendurh en Ihurrgrunde dieser eiteln Sentimentelnäs-Prallerey eitzenden Stumpf eann für rlles Grosee — nicht rllein sehr erschweet, eendern dureh dee Mengel ee Theilnrhme und kräftigee Unteeetitzung ganz unmöglich gemacht wird.

Deshrlh eey ee Beyepiel dee bürgerlichen Baukunst für den ernsehgen bis zur Kleinigkeite krameey koeligeunkrnen Zuseeed unserre eigene hrhen, jetzt graeerenden Aet zu Compuniren gefenden!

Wee in einllens tritt, en wrlehrm hemerehöne Anneldung drr Zimmer, keine Beqnrmlichkeie, krin Zusammenhrag dee Thüeen e eh zeigt, sondern in drm rin Stürh en dee andere angebeut ett ferecer in dem die Wahnungen der Menschen mit drieBehältnissen drr Hausthiere ohne Ordnung vermengt sind, in drm vielleeht ein gerhmarhvelle Brihen in dee Näha einee Mistl ensen angehrrrhe, und die Blumeeterreeen unwelt der Pferdefallee eelzufrieden et — dee wird gerade diesethen Empfindungen en eich wrhrnehmen, ele der Kenner und Freund drr Musik drr nit wehmüthigem Auge so maeehee Compenitvees Prodnrt neeerer Zen betrarhtet, weil rlle die am architeetonischen Werke gerügten Mängrl erh an dieeem meeehalsehen, durch ihre treffende Anrlegia herrlich nechweeeen hessen.

(Frrirrtraeg frtgt)

## Novellistik.

### K. K. Hofopnen-Theeter.

Am 21 September wuedr zum eeetre Mahl aufgeführt *Edmund* und *Caroline*, Operette re einem Aufzugr Nrch dem Fenezösischrn von *Treitschke* Muesh vum Opern-Direeeer *Weigl*.

Wir hoben vergeblich auf die zweyte Darstellung grwertet, em eusee Urtheil derneeh zu hertimmee, weil die Erfrheung une erbou ut lehrte, dass die zweyten Aufführungen mit dem Eindrukn drr ersten ganz im Gegensatze etanden. Längen werden abgekürzt, dre Spirl gewient en Lebeedigkeit, und die Zuhörer werdrn rehun mie drr Musih vertraeter, und wieeen hereer das Schöne derin aufzufinden. Auch gewinnt der Vortrag oft en Rundung. Allein die Krankhrit des Herrn *Weinmüller* und der Hrrrn *Rosenfeld* mrehte durch diese ganze Weehe hiehee die Wiederaufführung unmöglirh.

Die Beaeheetung des französischen Leeespiels zur Oper ist ochon oft mit rerhe viel Erfolg gehröet werden. ellein diesmrhl rrhien es ru Mirsgriff ze eeyn. Wrnigeeees eetachied das Publicum nicht zu Gunsten.

Ein elter Sreneun (Hrrr *Weinmüller*) hat einen Neffen (Herrn *Forti*), dee ohne eeine Einwilligung geheeathet, mit sammt eeinee jungen Frae (Dlle *Schröder*) ene eelnem Schlosr verhrnne, nei ist nuch hrrtre dee Armen zu bestrfen gesinnen, weil er ihm eeieee Ungehorsam ger nicht verzeihen kann.

Jedoch dee junge Ehrprrr kömme drm alten Herrn zuver end rrhleirhe in drs Schlosa vur eeinee Ankeeft, mreht mit dem Srhloeeverwalter Lucas (Herrn *Rosenfeld*) und erhurr Frau (Dlle *Unger*) dee Plee, ihre Rolle zu übernehmen, und zu vreeuchen, ob rie nicht das Herz der Altee in dieeer Verkleidung voeher gewinnen können.

Die junge Frrn mrcht ei Schlossaverwalterinn einen verherregrn Eindruck, und drr Alte et schon hell und halb Willens, ach ie ftirem und ihres Mrnnee Umgrnge ze erösere. Derh kömme ihn dr Lust en, den veewünschten Neffen eu ungeehrr zu beoharhtrn.

Drr vermeinte Leras end seine Frau rollen ihn eeheeken. Nerh rinigee reeheartigen, beziehengsvollrn Anstreden wird endlirh aerh diese verae eteleet, und dee junge Peer erechrine die Härte ihree Onkels beklagend. Sr enechlieeten eirh endlich ihm zu eehreiben, und übee eein Betregen Vorwürfe zu machen.

Bey jrdee Periode, welrhe der Mann dee Frae oder die Frea dem Menne in die Feder dictirt, läset eich dre Alte im Nebenzimmee mit kurzen eee eradirtorirrhen Antworten vernehmen. Sie zerrrsen den Brief, durh er hat den lehele gehört.

Er reft urrh Lurrs, jederh die Errrheurrg der Vrrkleidetee wird verrögert, und der Alte meekt den Braten. Nun beschliesst ne ne noch mehr

gtized by Google

zu begnügen, und will ihnen über das Schicksal des undankbar genannten Neffen seine Entscheidung ohnfehlbar in die Feder dictiren.

Bey dieser Stelle wäre unserer nunmehrigen Meinung nach, der Text vielleicht schneller zu schliessen gewesen, denn das Publicum fing hier so unruhig zu werden, und seine Theilnahme von der Musik ebenfalls abzuziehen. Die endlich erfolgte Versöhnung erreichte nicht die erwünschte Wirkung im Gefühle des Zuschauers. Kurz, die Operette missfiel.

*Weigl's* Musik hat recht anziehende Stellen, und ist für die kleine Oper brauchbar, tondelnd, scherzhaft. Gegen die Mitte wird sie etwas ernst rührend, ohne doch durch Scene und Handlung kräftig genug unterstützt zu seyn.

Die Ouvertüre in D will recht delicat executirt seyn, und ist beynahe für die Violinen allzuschwierig.

Das Duett zwischen Lucas (Herrn *Rosenfeld*) und seiner Frau (Dlle *Unger*) ging halt vorüber. Herr *Weinmüller*, der in solchen alten, treuherzigen Charakteren oft schon unseren Gefühles Meister war, griff mehr durch, aber am meisten wurden Herr *Forti* und Dlle *Schröder* mit ihm in einem Ensemble-Stück applaudiert. Doch hier hatte der Beyfall auch sein Ende erreicht.

Die oft recht interessante Instrumentierung der Tonstücke war nicht im Stande, den der Melodie mangelnden Schwung der Begeisterung zu ersetzen. Auch die declamatorische Kraft, welche besonders an einigen Orten Herrn *Weinmüller* in den Mund gelegt war, drang nicht durch.

Es ist sehr zu bedauern, wenn einzelne kleine Mängel oder Vernachlässigungen oft die Wirkung des Ganzen so vernichten.

---

## Über das Orgelspiel.

(Fortsetzung.)

Diese wäre durch die strenge Anwendung der Regeln, welche die Tonkunst in dem so fruchtbar bebauten Felde des Kirchenmusik zur Richtschnur aufstellt, schon zu erreichen, wenn nur die künstlerische Eitelkeit so wirkte, dass sie sich über die so deutlich vorgezeichneten Gränzen der Beschränkung — in ihrer Kunstübung — erheben zu können glaubten.

Hiezu äussert sich also eben die schädliche Wirkung des falschen Begriffes von Orgelspiel, wie ihn viele heutige Kunstpfuscher dieses Fachs theilen, und welcher ein Paar nach mechanischen Grundsätzen gebildete und mechanisch geübte Hände und Füsse — als der hiesige Erfordernisse zu einem guten Orgelspiele aufzustellen pflegt.

Sitzen also nicht manche so des Orgel, als ob sie glaubten, die Kirche und die Orgel wären ganz allein nur für sie erbauet, damit sie ihre Kunstfertigkeit, je wohl gar oft ihre schülerhafte Mittelmässigkeit da produciren und sich zeigen könnten!

Hätten sie Sorte und wären — wir Künstler sollten — von religiösem Sinne, so könnte ihr Spiel uns auf die absurdwähnte, wahre Weise des Gottesdienst verherrlichen helfen, und sie würden nicht ihrer eingebildeten Bestimmung zuwiderhandeln.

Darum ist es beynahe gar nicht übel, wenn die Künstler etwas höhere gestellt ist, als das Thier, in dem man schlafft einige durch den Instinkt angedeutete Fertigkeiten so ausbilden kann, dessen unsere Aufmerksamkeit entgeht. Ja, es ist beynahe gar nicht übel, wenn seine geistige Bildung von der Welt als ein unerlässliches Postulat bey einem hohen Berufe gefordert wird.

Geistige Bildung! — Allerdings! —

Vielleicht meint der angehende Orgelspieler, die geistige Bildung bestehe darin, wenn er wisse, dass ein zwey- und dreyssigfüssiges Untersatz beim Register sey, das man allein nicht könne, wenn dann nicht einem Principalfuss oder einem Violonbass vorhanden müsse!

Mit nichten! Obwohl die Erfahrung des Tages lehrt, dass noch mancher dieses nicht einmahl wissen. Wie hören vom Beyspiel, wie ein Orgelvirtuose während des feyerlichen Angriffes im Hochamt, während der Wandlung einen Gesang auf dem obern Manuale mit der rechten Hand führte und mit der linken auf dem ohern Manual des Accompagnement spielte. Der freie Gesang wurde also von einem arbitrairen, das Accompagnement aber von einem vierfüssigen Register executirt. Ganz natürlich wurden aus den Quarten, Quinten, und aus den Quinte, Quarte Wirbel ein widersinniger Eindruck für ein geübtes Ohr!

Hiers spricht die verkehrte Welt aufstellen! Wäre es deshalb nicht unumgänglich nöthig, dass

Digitized by Google

jeder Anfänger im Orgelspiel sich mit der Quadratur und Struktur des Tons bekannt machte, den die Pfeifen von verschiedener Länge und Bauart hervorbringen? Sollte er nicht sich die Kenntniss erwerben, welche Register am besten sich zusammen schicken, durch Analogie des Tons, und wie die verstärkende Kraft der einen Registers auf den gesangreichen Charakter der andern wirken könne?

Es ist nicht genug, dass man bey einer auf der Tastatur liegenden Hand, mit der andern nun die verschiedenen Register hineinschiebe und herauszieht, man muss auch genau wissen, welche Veränderung dadurch hervorgebracht wird? Und wenn man dieses endlich weiss, ist erst zu untersuchen, bey welchem Gegenstande, in welchem Momente der Gottesdienstes man diese Veränderung mit der Orgel vornimmt?

Manche recht brave Organisten Wiens befolgen hierin ganz den rechten Weg, wenn sie in besonders feyerlichen Augenblicken, z. B. bey der Wandlung nur sanfte Register gebrauchen, und in einem gebundenen Style und mehr ruhiger Bewegung präludiren, denn dadurch wird das gesammelte Gemüth keinerwegs in seiner Andacht gestört und die Aufmerksamkeit von dem erhabenen Gegenstande abgezogen. Die rauschten Klänge zerfliessen in der hohen Kuppel mit dem Duft des Weihrauchs und befördern mehr die in der Gemeinde herrschende andächtige Stille.

Wenn aber ein junger Patron, anstatt dieses bescheidenen, zweckmässigen Spieles nun alle seine Fortepianokünste anbringt, und in diesem erwähnten, feyerlichen Momente Luftsprüngereyen Passagen auf der Orgel spielt, mit Arpeggios von oben nach unten, und von unten nach oben fasselt, und so profane Ideen erklingen lässt, die der lustigsten Catastrophe einer komischen Oper entlehnt, der Ohr nun natürlicher an die wohlbekannten Klänge erinnern, und so jede Andacht stören müssen, wenn er dieses zu einer Zeit thut, wo jeder solche Eindruck entfernt seyn sollte, dann ist doch wohl die Behandlung des so wichtigen, einflussreichen Instruments in den schlechtesten Händen.

(Fortsetzung folgt.)

## Distichen.

### An den kleinen Tonangeber.

Bübchen! Klatsche nicht so, du verletzest die zärtlichen Händchen!

*Seine Antwort*

Werden ja immer geübt, wenn in der Schul' ich gefehlt.

### Der Zufriedene.

Punctum! — Sehr Ihr'! — Gedruckt! Man nennt mich den ersten der Sänger!
Freylich hat sich allhier lange kein leerer gezeigt!

*F. A. Kanne.*

## Nachricht.

Bey gegenwärtigem Vierteljahres-Schlusse ersucht die Redaction die verehrten Leser dieses Blattes, ihre Scheine mit 5 fl. W. W. zu erneuern. Man wird den gütigen Beyfall, womit das gebildete musikalische Publicum die wöchentlich erscheinenden Nummern dieser beehrte, durch ernste, reflectirende Aufsätze zuweilen, als durch Mannigfaltigkeit in der Novellistik und den satyrischen Streifzügen, auch für die Zukunft zu erringen bemüht seyn.

Noch muss beygefügt werden, dass die am Anfange dieses Jahrganges begonnene Analyse der *Mozart*'schen Clavierwerke im nächsten Jahrgange fortgesetzt wird, so dass sie ein geschlossenes Ganze bilde, und der kritische Theil der Tonkunst völlig darin vorgefunden werden könne. Die grossen Meisterwerke dramatischer Tonkunst, welche der unsterbliche *Mozart* nur zurückgelassen, dürften für die Analyse der Oper um so reichhaltiger seyn, als im Grunde doch noch keine reflectirende Feder sie zuvohl nach der Reihe, als nach ihrem ganzen Inhalte gewürdigt hat.

Wien, den 3. October 1821.

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

Redacteur *F. A. Kanne* — Verleger *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten October — Nro. 80. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung.)

Wir haben z. B. Ouvertüren, von denen der erste Satz ein würdiges Begleitungsstück jener Szene der *Virgil*'schen *Äneide* wäre, in welcher der Held seinen Vater aus dem in Flammen stehenden Pallaste trägt, indess das nächste daran geknüpfte, allen nicht durch organische Verwandtschaft daraus entspringende Thema sich ganz herrlich zur Mehrmalwiederholung der tanzenden Fussgestelle eines slavekischen Heidenlandes schicken würde.

An diese zwey, gleichwie mit einem Striche zusammengeknüpften Themata'n reihet sich nun wieder ein nach der musikalischen Terminologie sogenannter Schusterfleck, in welchem der Componist manierlich aus den schulmässigen Quintengängen sattsam hervorspringt, durch die der Tonsetzer einen Gemeinplatz fortschleppt, gleich einem schweren Steine, den man jeden Augenblick wieder aufhebt und niederrollt, um ihn mit genauer Noth an den Ort seiner Bestimmung zu schleppen.

Steht man solchen Tonstücken nicht alle Martern der Folter an, denen die schwitzende Vedette sich unterwerfen musste, um aus seiner trockenen Seele so viel Reminiscenzen herauszupressen, als ihm zur Weiterspinnung seines musikalischen Fadens eben nöthig waren?

Wenn nun diese organisch zusammengepassten Theile zu Papier gebracht, mögen die Entschlafenen vielleicht gar ein ephemeres Begeisterungswahnsinn, und es ergiesst sich in einer prachtvollen Jubelperiode, in der die Instrumente aus vollem Halse blasen — aber auch aus leerer Seele.

Hierzu kommt noch das lustige Glück, denen sich gewisse Modeperioden in unserer Zeit zu erfreuen haben, denn plötzlich ergreift nun ein solcher Tonsetzer eine, die ihm eben einfällt, fasselt ein wenig damit, lässt wohl gar das erste grosse pathetische Thema nach ein Paar Formeln wieder hören, und vereinigt endlich ein recht niedliches, winselndes Violin-Solo damit, weil ihm gerade einfällt, dass man seinen Instrumentalisten doch auch was Dankbares zu spielen geben müsste — damit ein Applaus hervorgelockt wird. —

Wenn die Töne nicht wie aus *einem* Quelle entspringen, der eine innere, bewegte Kraft seinen Verhältniss entwickelt, der fortströmt, weil er muss, und seine ihm innewohnende Lebensfülle nicht im Zaume halten kann, dann ist an keine Einheit des Tonwerkes zu denken.

Dann wird das Werk ein Product des Fleisses vielleicht werden, dem man nur bey jeder Wendung ansieht, dass sie entweder angelernt oder entlehnt ist.

Junge Tonsetzer verfallen in diesen Fehler oft aus Übersluss der noch ungeordneten Ideen, als alterte, eine Mangel derselben.

Wenn ein junges Genie das erste Allegro einer Sonate — was sage ich? Da dieses Wort jungen Tonsetzern in unserer Zeit gar nicht mehr bekannt ist — ich meine vielmehr den ersten Satz eines Rondo's erfunden hat, in welchem nun natürlich alles vereinigt ist, was in *Mozart* und *Haydn* nur Höchstes aufgefunden werden kann — denn dieser sagt ihm heimlich sein Bewusstseyn — dann prüfe man die verschiedenartigen Bestandtheile und reihe, wie oft die heterogensten Bewegungen, die einzig durch rhythmische Übereinstimmung sich auszeichnen, gleich einem *ragout mêlé* in einen Topf zusammen geworfen sind, dass keines von den mit Gewalt vereinigten Bestandtheilen einen vorherrschenden Geschmack ändern und einen bestimmten Charakter annehmen kann.

Hieraus entspringt nun aber leider oft auch die-

Breite. Wer kann denn aufhören, wenn er nicht fühlt, wo wesentlich, nöthig, hervorherrschend, untergeordnet, entbehrlich, überflüssig ist?

Dieser Breite beraubt das Werk der Ton-Eindrücke, eben weil es am Mangel an Einheit verstand, nicht auch nahe, denn bey Anhörung desselben wird einem zu Muthe, als ob man ein rie Stück Leinwand vermessen hätte, und sich an der interessanten Gleichartigkeit aller einzelnen Ellen ästhetisch entzücken wollte.

Bey der Einheit muss jeder einzelne Theil von jenen auch ausser, und von ausser nach innen seine organische Wirkung äussern und seine Analogie und Verwandtschaft augenblicklich kund thun!

Wie schön zeigt sich diese bey Meisterwerken im Ben des Vordersatzes, wie er auf die Schönheit des Mittelsatzes schon beziehungsvoll hindeutet und den Nachsatz vorbereitet.

Alle rhetorischen Figuren der Contrapuncte sind herrliche Mittel die Einheit zu erzwecken und zu erhalten.

Hieraus folgt nun nicht etwa, dass, um einem Werke Einheit zu geben, es nach den strengsten Regeln dieser Kunst ganz allein entworfen seyn müsse.

Der Contrapunct ist ein Mittel dazu, die Einheit zu erreichen. Es wird also der Tonsetzer streng unterscheiden müssen, an welche Stelle er die ganze Schöpfungskraft des Contrapuncts eintreten lasse, und wie viel Gewalt über das Tonwerk er ihr zu gestatten habe.

Oft wird die reine Idee des ganzen Gemähldes ihn überzeugen, dass der organische Verwebung des Contrapuncts im Ganzen nachherrschen müsse, oft wird er einsehen, dass ihr nur ein leichtes Spiel der Freyheit vergönnt sey, um gleichsam durch sinn- und geistreiche Scherze der Umkehrung oder Nachahmung den Charakter des Tonbildes zu umzuzeichnen, wie der Mahler thut, wenn er einen Baumschlag entwirft, und die festen Äste des Baumes unter den Blätterpartien fortführt, dann plötzlich wieder hervortreten lässt, um sie auf's Neue zu verbergen, und immer ihre Wiedererscheinung ahnen zu lassen.

Die Einheit seines Bildes erreicht er nun dann, wenn die erwähnten freyen Zwecke immer gegen ihren Charakter so festgehalten, und nicht mit dem an anderen Bäumen erkennbaren verwechselt und

So hat zum Beyspiel der Zweig des Eichbaumes den Charakter des Schroffen, Eckigen, alle Schlenkheit fliehenden, und in dieser Form muss daher der unter dem Blätterwerk fortlaufende Ast immer wieder an den Stellen erscheinen, wo das Blatterwerk dünn und durchsichtig wird. Denn es würde eine gewaltige Störung im Eindruck auf das Auge machen, wenn diese Charaktere des Eckigen, Schroffen plötzlich unterbrochen und dafür ein erblonker, schmiegsamer Zweig erscheinen würde, der einem andern Baume eingehörte erheben müsste.

(Fortsetzung folgt.)

## Über das Orgelspiel.

(Fortsetzung)

Noch auffallender ist das Verfahren an zierlichen Augenblicken, mit beyden Händen das obere Manual verlassen, und auf das untere tappen, denn der verschiedenartige Effect der bey jedem Register hingegebenen Pfeifen macht einen eben so angenehmen Contrast, als das Abschnappen des Tons im obern Manual und das allzugähe Wechseln des untern.

Ähnliche Vergehen sind eben nachzuweisen, wenn je Jemand diesen unsern Eifer unnütz finden sollte, und wir haben gestanden die Feder gegriffen, um durch unsere Rüge den Missbrauch abzustellen.

Denn, wenn wir auch die kühnen Hoffnung keinen Raum geben dürfen, dass vielleicht die, welche die Rüge treffe, das Blatt lesen und unsere Worte auch *ad notam* nehmen könnten — weil wirklich viele Much-Praetikanten wohl das über ihre Knust Geschriebene lesen, auch das Gelesene gehörig auffassen können — so wird ihnen doch durch die Kunde davon an Ohren kommen, das wissen wir.

Im Grunde ist es oft auch bequem, wenn solche Dinge, die über das Wichtigste unserer ganzen Lehre beyrhrend eingesprochen werden, erst durch die dritte Hand zu uns kommen, weil auf diesem Wege dann doch manche schwer zu fassende Worte und Begriffe, die seyerlich keinen Gebildeten zum Nachdenken abzwingen, auch gleich mit erklärt und auseinandre gesetzt werden können. Denn in der That, der erhabene Ossekelpearh „Unser Wissen ist Stückwerk!" findet bey der Classe der sich so nennenden Künstler, eine leidre allzu häufige Anwendung.

Das ist aber eben das von uns unmassgeblich

erwähnte Capitel „von der geistigen Bildung" bey dem wir ansetzen, es würde gar nicht übel seyn, wenn es zum Überfluss von einigen Dilettanten im Reiche der Wissen, etwas cultivirt würde.

Man braucht gar nicht auf seine Notiz zu seyn, dass man etwa gar zu sehr sich verblenden und von dem allzuhellstrahlenden Lichte des Wissens geblendet werden möchte, weil man grössten Theils schon vor dem allzuschnellen Begreifen durch mancherley Umstände geschützt ist.

Aber schon das Auffassen der ersten Elemente, die Annäherung der geistigen Cultur wird ein günstiges Resultat in der Erscheinung dieser sogenannten Künstler wahrnehmen lassen, denn sie werden wenigstens die ruhige Besonnenheit, die echtdeutsche Bescheidenheit, zu welcher die Kunst vollkommen erst ganzen Leben steht.

Dann wird schon der Standpunct schon klar werden, aus welchem sie ihr bisheriges Künstlerthum in Beziehung auf die Religion zu betrachten haben. Dann wird der Begriff Kirchenmusik eine weit grössere Ausdehnung und eine mehr theoretisch-christliche Beschränkung erhalten, als ihm bisher zu Theil ward, wo Kirchenmusik nichts anderes zu seyn schien, als — Musik in der Kirche. Diese beyläufig!

Wir fragen: Wenn nun Jemand wirklich den edeln und erhabenen Willen nicht von sich abweisen könnte, sich in der Kirche mit solchen Virtuosen-Tändeleyen auf der Orgel zu zeigen, würde er denn auch seinen Zweck erreichen?

Mit nichten! die ganze organische Einrichtung der Orgel, die Qualität ihres Tones versagt jedem unbestimmten und unzweckmässigen Ansinnen gewisser Massen ihren Dienst. Gewisser Massen, diess bedeutet hier: nach dem Urtheile solcher Menschen, deren Gefühl für das Schöne gebildet, deren Ansicht von der Kunst wahr und richtig ist.

Auch hier läuft uns der fatale Wurm „Bildung" wieder über den Weg. Gewöhnen wir uns daran!

Wer einen wahren Begriff also von Kunst und Virtuosität hat, der wird zuerst den Charakter eines Instruments beurtheilen und fragen, ob dasselbe auch dem zu leisten im Stande, was der Spieler ihm zumuthet.

Wie ist es aber möglich, dass der complicirte Bau, des aus hölzernen, feinen, leeren, oft zwey-, drey Mahl verbundenen Stäben, bestehenden Registerwerke — so vielgliedrige, schnelle Fortepiano-Passagen ordentlich und präcis ausdrücken könne, wie es denn wirklich der strenge Begriff eines gebildeten Künstlers fordert? Kommt nicht an sich schon der Ton der Pfeife etwas zu spät, weil die zusammengesetzte Bauart des Registerwerks, besonders wenn das Positiv mit der Tastatur weit vorgerückt, und vom Kasten ziemlich entfernt ist, den blitzschnellen Anschlag des Tons doch um ein Merkliches verzögert.

Niemahls werden trillernde Läufe, schnelle Arpeggius und Passagen richtig zum Vorscheine kommen, wie sie sollten, sondern jedes Mahl wird der Effect solcher Stellen auf der Orgel viel zu wünschen übrig lassen.

Denn sey dem Himmel, dass nicht auch schon ein Erfinder dadurch sich unsterblich machen, und um ein Privilegium auf seine angeblich neue Erfindung ansuchen wollte, wodurch man eine Kirchenorgel neben in ein Fortepiano, ohne dem gleich wieder in ein Streich-Instrument umwandeln könnte.

Mechanik würde für eine neue Staccato-Mixtur in der Orgel viel geben, der schon lang immer einmahl *Mozart's* Meister-Ouvertüre von *Zauberflöte* in der Kirche spielen wollte, sein Unternehmen aber wegen Unzuverlässigkeit des schnellen Tons immer wieder aufgeben musste!

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

Im Theater an der Wien gab man am 26 September zum ersten Mahle: *Ugolino*, oder *der Hungerthurm*, Melodram, nach einem französischen Mimodram bearbeitet vom Feyherrn von *Biedenfeld*, mit Musik vom Capellmeister Ritter v. *Seyfried*. Die Beurtheilung des Textes liegt zwar ausser dem Bereiche unseres Blattes, indessen erlauben wir uns dennoch so bemerken, dass wir das Grässliche der Situation eines durch vier Tage mit drey Kindern im Hungerthurme schmachtenden Vaters, durch die Dauer eines vollen Actes schwer ertragen, und es dem Verfasser des Mimodrams so wie der Scene sowohl, als dem Dichter an der Wien Dank wissen müssten, dass sie durch mancherley, ihre komische Wirkung nicht verfehlende Mittelgeister von Zeit zu Zeit aus der beängstigenden Täuschung rissen und daran erinnerten, dass wir im

Theater rässen, und ein melodramatisirter Monodram sähen.

Die Sprache zeichnet sich aus durch spartanische Kürze, denn er wird nur das Allernothwendigste gesagt; durch eine von der Musik entlehnte Vielseitigkeit, denn man kann sie nach Gefallen anlegen, endlich durch Popularität, denn es findet sich nichts Dunkles darin vor.

Die Musik liefert einen neuen Beweis von dem Geschicke der Herrn Capellmeisters Ritter v. *Seyfried* zu Arbeiten dieser Art. Er zeigte vorzüglich in der Ouverture und in den Zwischenacten seine Kenntniss der Instrumental-Effecte. Im Verlauf der Melodrame sind ein kräftiger Marsch, Chöre, dann der mit Recht begleitete Gesang der Troubadours verdienten Beyfall, letzteres wurde wiederholt. Im ersten Entr'-Acte spielte Herr *Linke* ein Violoncell-Solo mit sehönem Ausdrucke. Ihre *Demmer*, zu dessen Vortheile diese Vorstellung Statt fand, erfreute sich einer übervollen Hauses, und erhielt am Schlusse, wo er erscheinen musste, ungeachtet seiner Rolle ihm keine Gelegenheit gebothen hatte, sich besonders auszuzeichnen, lebhafte Beweise der Zufriedenheit der Publicums, die er durch seinen Fleiss und Eifer auch allerdings verdienet. Herr Ertl, der sich durch seine ersten Rollen im Fache des Liebhabers erst Knozem die Gunst des Publicums erworben hatte, gab den Tyrannen (Graf *Roger*) mit wahrer Kraft und zeigte Routine. Herr *Heurteur*, der die Gunst des Publicums in so hohem Grade besitzt, wurde als eine willkommene, lang entbehrte Erscheinung mehrmahls applaudirt und hervorgerufen. Herr *Röger* wusste einige dankbare Momente seiner Rolle gut hervorzuheben, und gefiel so, als alter Wächter *Rogers*, dann *Simonds* (Herr *Palmer*) und *Angela* (Mlle. *Schwarz*) bilden in ihrem Stücke den mildernden Gegensatz zu dem Schrecklichen. Der übrige Personale gab in seinen Rollen, was es zu geben hatte.

Das Orchester wirkte mit besonderem Eifer zur Ehre seines Tonsetzers und Opern-Directors. Das Stück geht seinen guten Gang fort und dürfte noch immer die Neugierde befriedigen, welche einen Neugerichten erregen wollen.

## Distichen.

### Der Feind der Poesie.

Kann man denn Trefflicheres nicht viel lieber sagen in Prosa?
Welch ein lastig Geschäft, zählte man Finger die Vers!

### Das Dilettchen.

Unschuld bin ich schuldig, wie könnte der Schuld mich wohl reihen?
Brächt' er die Schuld nicht mit, sähe es im Spiegel sie nicht!

*F. A. Kanne.*

## Nachricht.

Bey gegenwärtigem Vierteljahres-Schlusse erlaubt die Redaction der verehrten Leser dieses Blattes, ihre Schuld mit 5 fl. W. W. zu erneuern. Man wird den gütigen Beyfall, womit der gebildete monatliche Publicum die wöchentlich erscheinenden Nummern bisher beehrte, durch ernste, erfreuende Aufsätze sowohl, als durch Mannigfaltigkeit in der Neuheit und der satyrische Streifzügen, auch für die Zukunft zu erringen bemüht seyn.

Noch muss beygefügt werden, dass die am Anfange dieser Jahrgänge begonnene Analyse der *Mozart*schen Clavierwerke im nächsten Jahrgange fortgesetzt wird, so dass sie ein geschlossenes Ganze bilde, und der ästhetische Theil der Tonkunst völlig darin vorgefunden werden könne. Die grossen Meisterwerke dieser Tonkunst, welcher der unsterbliche *Mozart* eine neue grössere, dürfte für die Analyse der Oper um so reichhaltiger seyn, als im Grunde doch noch keine reflectirende Feder sie sowohl nach der Reihe, als nach ihrem ganzen Inhalte gewürdigt hat.

Wien, den 6 October 1821.

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten October — Nro 81. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung)

Findet man nicht die Vergleichung passend, wenn man sich ein Tonstück denkt, das durch sein Pathos beym Anfang die Höhen der Gefühle in der Seele erweckt und plötzlich mit einem tändelnden, verzierten Mittelsatze auftritt, der den Hörenden in eine andere Welt versetzt, bis der nächste ebenfalls fremde Gedanke ihn auch da wieder wegreisst und an die Seele des Hörenden in ein Meer von Ungewissheit versetzt, in welchem kein Grund und Boden, keine Festigkeit, Klarheit — kurz keine Einheit herrscht.

Manche Tonsetzer gehen in solchen Fällen auf eine lustige Art ihr Streben nach Einheit zu erkennen, die, nach langem, zweckl[illegible] Herumirren in der Einöde, nach langem Abdrechen mehrerer heterogener Sätze endlich sich besinnen, dass sie je von einem Hauptthema ausgegangen sind und dasselbe nun als Schluss an den Tonsatz wieder ankleben.

Hierdurch kann eben so wenig die Einheit erreicht werden, als die Einheit im Gespräch durch das Sprichwort: „Um wieder auf besagten Hammel zu kommen" hergestellt werden kann.

Es muss also der zum hohen Beruf des Schaffens sich tüchtig Fühlende gleichsam mit einer musikalischen Logik ausgestattet seyn.

Er muss die Ordnung seiner Gedanken und Ausdrücke wohl vor Augen haben, das Wesentliche vom Zufälligen, den Charakter vom Schmuck, und der Entbehrliche vom Nothwendigen unterscheiden können, wenn er Einheit erreichen will.

Man höre ein Gespräch gedankenloser Menschen — doch dazu braucht man nicht etwa bis in die Mauern des Narrenhauses zu dringen, denn es findet sich dies an allen Orten und Enden — wie sie handerwallsch unter einander sprechen, wie jeder fragt und doch keiner eine Antwort abwartet, wie jeder über Kleinigkeiten mit einer Breathen des Ausdrucks sich ärgert, als ob er das wichtigste Geheimniss enthüllen wolle, wie einer dem andern ins Wort fällt, ohne zu bedenken, ob seine Rede herpasse oder nicht, und zuletzt wie endlich alle in der Gesellschaft entstehen, ohne zu wissen, was sie gewollt und was sie erfahren haben! Dies ist das wahre Ebenbild eines der Einheit mangelnden Tonstücks.

Es muss also der Tonsetzer, von welchem eine musikalische Logik verlangt wurde, unterscheiden können, ob ein Satz dem vorhergehenden deshalb folgen dürfe, weil er in interessanter Beziehung zu ihm steht, weil er vielleicht contradictorisch oder affirmirend ist, weil er die Erwartung auf die verzögerte endliche Auflösung spannt, weil er das Gemüth beruhigt, weil er durch Mannigfaltigkeit ein neues Interesse erregt, und andere dergleichen Beziehungen.

Denn es ist wahrlich nicht genug, was die heutige Musikwelt aber gar nicht zu beachten scheint, dass ein Satz an den andern so angepasst werde durch die Kraft musikalischer Verbindung, wie die aus allerhand Farbenflecken zusammen geheftete Jacke des Harlekins.

Wenn sogar der Zimmermahler — ein Mann der oft etwa wegen der Optik, Perspective oder dem Gliederbau des menschlichen Körpers schwere Träume und schlaflose Nächte hat — wenn sogar dieser, nur mit rechtwinklichen und verschobenen Quadraten, mit geraden und krummen Linien, mit Blumenblättern und Vögeln zierende Farbenverschmelzer nach Einheit im Farbenton eines neu zu mahlenden Zimmer oder Saales strebt, und fremd-

trage, dem Hauptione widerstrebende Farben vermeidet oder sie wenigstens durch mildernde Mitteltinten vereinigt — wenn endlich durch das wahrhaft Unterbrechen, von Innen, die die Fortsetzung ahnen lassen, als etwas Störendes vermieden, und dem Ganzen einen wohlgefälligen Total-Eindruck zu geben sucht, so sollte man doch glauben, dass der Tonsetzer sich der Mühe werth achten würde, in seinen schönen, mit seiner Zauberfarben wirkenden Kunst eine Einheit des Styls hervorzubringen, welche allein einen wohlthätigen, nicht störenden Eindruck auf die Seele zu hinterlassen im Stande ist.

Wir gehen über zur Betrachtung der Einheit in der Masse Farbe oder Masse Einheit sich in der Instrumentirung und den Schattirungen des Orchesters — Wir bemerken, dass es unsere Absicht ist, dieses Capitel ganz besonders und mehr zergliedernd abzuhandeln.

Welcher ernste und strenge Verehrer *Haydn's* wird ihm das Stratagem verzeihen, die er anwenden musste, um die phlegmatischen Engländer zu rühren und auf ihn aufmerksam zu machen, indem er mitten im Andante einer Symphonie, die ganze türkische Musik einfallen lässt, und das ganze seiner sinnigen Weisenmelodie sich hingebende Publikum wie mit einem mal blauer Loh verhüllenden Donnerschlage nieder donnert? Unästhetisch und gegen die Grösse der Einheit ist dieser Gedanke, ob er gleich die Wünsche *Haydn's* mit Erfolg krönte, denn von diesem Augenblicke an waren die Briten die eifrigsten Verehrer seines Genies.

Wie meisterhaft hingegen ist der Zug in Mozart's „*Don Juan*" wo derselbe beym Eintritte der *Donna Anna* plötzlich die Tonart in A — D sanft einwirken lässt und dadurch die Einheit der Scene begründet, indem er den ersten Dialog vom zweyten durch die neue Erscheinung in bedeutende Klänge auf scharfe und doch nicht erschütternde Weise trennt, und darauf gleich einen Übergang nach D-dur baut.

Wenn ein Tonkünstler gewisse markklingende Instrumente in einem Tonsatze anwendet, und ihnen doch wiederum gar zu lange Pausen vorschreibt, so wird das Gemüth vergessen dass sie nur wirkend sind, weil sie so lang nicht dem Ange gerührt werden, und jedesmahl die Unangenehme Empfindung des Schreckens bey ihrer Wiedererscheinung haben — auch darin ist Störung der Einheit.

(Fortsetzung folgt.)

## Über das Orgelspiel.

(Fortsetzung.)

Der Bau der Orgel, die Höhe der mittelsten hallenden Kirchengewölbe, so wie der lange Bau der Kirchen, endlich die Feyerlichkeit des Gottesdienstes — diess alles sind Grunde welche vom Organisten nothwendig den grandiosen Styl fordern.

Die Höhe der Kirchengewölbe! — Wohl ist der erzeugte Ton in den weiten hohen Räumen sonor, und prallt von dieser so prächtig Erhebe, woraus schon von selbst folgt, dass seine Einwirkung auf das Ohr trügend sey, und sogar noch dadurch verschönert wird, je nachdem man ihn auf diesem oder jenem Standpuncte empfängt. In mancher Kirche hört man den Ton der Orgel besser am Hochaltar, in mancher wieder an einem andern Standpuncte, weil der Schall ebenfalls seinen Gesetzen unterworfen ist, die in den tiefsten Geheimniss der Architectur, besonders aber der akustischen Strahlenbrechung gegründet sind.

Man muss ihn durch ein ruhiges — gehaltenes Spiel den in der Pfeife erzeugten Ton auch ordentlich ausklingen lassen, damit ihn das Ohr begreife, und die Klarheit der musikalischen Ideen befördert werde. Er muss für seine Schwingung Raum und Zeit haben, denn sonst gleicht das Orgelspiel dem Geplauder eines Menschen, der zu eilig spricht, dass die Worte undeutlich zu einander fliessen und ein kaudervwälsches Plappern zum Vorschein kommt.

Hierzu trägt der gehaltene Styl am besten!

Wenn alle Sprünge, Läufe und Arpeggien vermieden werden, und die mannichfaltigen Ideen auch durch einen kräftigen, aber ruhigen Gang auszeichnen, wenn die schöne Kunst der contrapunctischen Verwebung angewendet wird, um den Styl durch gehaltreiche Nachahmungen und Verkehrungen interessant zu machen, wenn die Ideen nicht sorgen und lose erscheinen, sondern ihre gehörige Beziehung zu einander in ihrem phantasiereichen Baue erkannt wird — wenn *ein* Hauptthema in einem Satze vorherrscht, und immer seinen dominirenden Charakter in allerhand neuen, wohlgewählten Harmonien kund thut, wenn die Nebenideen nur episo-

dasch, alan mit grosser Bescheidenheit behandelt sind, wenn die Würde und des Ernst des feyerlichen Gottesdienstes als Haupt-Genussache im ganzen Spiele vorherrscht, dann wird man diess ein schönes, zweckmässiges Orgelspiel im gebundenen Styl nennen.

Wer aber die schaffende Kraft der Phantasie in sich fühlt, der glaube nicht, dass er schon genug gethan hat, wenn er einen bezifferten Bass spielen kann, um eine Kirchenmusik zu begleiten, sondern wende vielmehr allen Fleiss und Mühe auf die Kunst des Präludirens!

Er suche ein Thema durch immer neue Harmonien zu führen, und bald nach oben, bald nach unten zu verändern, es in der Mittelstimme zu reflectiren, und den an und für sich einfachen Gedanken zu einem kunstvollen Ganzen zu verweben. Alles Gesangreiche, wenn es die Gesetze des Umfangs nicht willkührlich überschreitet, wird sich am besten zum Präludium eignen. Alles was der Menschenstimme anpassend wäre, wird auch in der Orgel mit Effect erscheinen, und durch seinen eigenthümlichen Gang dem Pastamento sich nähern.

Solche Ideen lassen sich schon um deswillen leichter verwenden und umkehren im Contrapunct, weil ihre Bewegung innerhalb gewisser Gränzen sie abhält in den Wirkungskreis des andern, zur Nachahmung bestimmten Stimme zu gerathen, und auf diese Art einander zu hindern in ihrer Freyheit.

Wenn ihm neu aber andere Ideen einfallen!

Er muss die Orgelbank nur nicht besteigen mit dem Vorsatze, wie der zum Gebeth versammelten Gemeinde sich recht hören zu lassen, und seine ganze Kunst anzubringen.

An und für sich ist schon dieses Letztere ein unkünstlerisches Beginnen und eitle Prahlerey, denn das Schöne wird gar nicht hervorgebracht, wenn alle Muskeln der Hände und Füsse in krampfhafter Bewegung sind.

Das Göttliche der Begeisterung zeigt sich auch wieder in der Beherrschung der Kraft, in der genialen Besonnenheit! Es muss also der Organist sein Amt vielmehr ganz in dem Geiste verwalten, welches gerade der Gemeinde innewohnt — der Geist der Demuth.

Wie schön, wie zum Herzen dringend ist der Ton der Orgel, wenn ihn ein seelenvoller Spieler hervorbringt! Die in ungezwungenen und doch interessanten Harmonien fortschreitende Melodie übt eine gewaltige Kraft auf das Herz aus, und weckt gleichsam die im Menschen schlummernden Kräfte zu frohem Erwachen — es ist ein Geistesruf der in des innersten Seele wiederhallt.

Glauben's nun manche Leser, dass ihr Paar bewegliche Hände und Füsse zum Orgelspieler nicht hinreichen?

Der gebundene Styl wird aber noch in ganz anderer Hinsicht vortheilhaft wirken, denn er verwaltet gleichsam das Wächteramt, gegen alle Verirrungen wider die Einheit. Diese ist hier ganz besonders gefährdet, und wird durch die Gesetze des gebundenen Spiels befördert. Der allzu grosse Wechsel, die störende Mannigfaltigkeit in den Themata wird verhütet. Denn bey der kunstvoll immer eingeleiteten Wiederkehr des, im religiösen Character erfundenen Themas, wird auch die bezweckte Hauptempfindung immer wieder rege, und hält die himmlerische Begeisterung schon von selbst in den gehörigen Schranken.

In solchen Orgelsätzen, welche die ganze Pracht des Instruments in Anspruch nehmen, wie sie vielleicht nach Massgabe des kirchlichen Ritus ein Präludium vor einem *Te Deum laudamus*, oder ein demselben folgendes Nachspiel erfordern würde, ist ja die beschränkte Kunst des Fugirens ganz an Ort und Stelle, und handhabt theils die Flamme der Begeisterung selbst an, theils gibt sie auch wieder die gehörigen Schranken der beflügelten Phantasie, um sie vor des vorgezeichneten Bahn nicht abkommen, und in einer allzu weltlichen Freude ausströmen zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

## Distichen

### Der fechtbare Insectus

Opus nennet man diess! Ein Werk, so nennt es des Deutschen!
Hundert hab ich verfasst, Opera, Deutsche sind drin!

### Fünf Tenore

Sagt, warum es nur fünf Tenore zur Oper gesetzt hat?
Was in Italien auch selbst ein gesegnetes Jahr!

### Russische Jagd-Musik.

Jedoe blaset ein Horn, dos eioen einzigen Ton gibt!
Und die schönste Musik wird so ans Hörnern erdacht!
Sagt, warum man nicht also auch mit den Singern,
Ein Ton findet sich doch gut in der Kehle auch vor!

---

Wer? bey dieser Musik, da flössen die Töne in einander?
Reute mancher doch hin, dem Portamento zu Lieb!

---

### Der Feind der Distichen.

Mit solch ellbernem Zeug, mit Distichen wagt er zu kommen?

*Der Verfasser.*

Freundchen, das A, B, C ist ja ein Distichon auch!

---

### Die Deutung.

Ach, wohl ist es so leicht, dass jeder mich deutet nach Willkühr!
Spräche nur jeder zu Herz, könnte man deuten ihn lang

*F. A. Kanne.*

---

## Anekdote.

Der berühmte *Telemann* erhielt als Capellmeister am Eisenacherhofe eines Tages den Auftrag, zur Bewillkommnung eines hohen Gastes, eine Cantate binnen dreyy Stunden zu componiren und aufzuführen. Das ist unmöglich! würde mancher sagen, der erst in vielen andern Partituren nachschlagen muss, um die Ideen zu sammeln. *Telemann* nahm den Auftrag an.

Er liess den Hofpoeten kommen, stellte ihn an ein Pult, nahe beym Fenster, und setzte sein Pult dicht hinter seinen Rücken, so dass er über seine Schultern hinweg sehen und das geschriebene Gedicht lesen — und zugleich Zeile für Zeile componiren konnte.

Man sieht, dass der Hofpoet einige von der sanften Art war, die nicht eben gar schnell Begeisterung gerathen, und gewaltsame Gemüthsbewegungen beym Dichten machen.

Hinter seinem Rücken stellte *Telemann* den Copisten, der wieder über seine Schultern hinwegsehen, und die Cantate copiren musste. Diess war also eine wahre Dicht-, Componir- und Copier-Anstalt.

Die Harmonie, welche während dieser Arbeit herrschte, war bewundernswerthig und man könnte sagen, unglaublich. Wenn *Telemann* ein hart auszusprechendes Wort sah, so stiess er den Poeten mit dem Finger an, und schrie: Hier möcht ich ein anderes Wort haben! der Poet fügte sich darein.

Schon diess ist in unsern Zeiten unbegreiflich. Endlich dupfte *Telemann* den Dichter wieder an: Hier möcht ich nur fünf Füsse haben! Auch das wurde bewilligt, denn der Poet strich einen Fuss von den nächsten weg.

Der Copist nahm sich diess *ad notam* im eigentlichen Verstande des Worts. Auch er dupfte den *Telemann* in die Seite, mit den Worten: Herr Capellmeister! Hier möcht ich acht Tacte Pausen haben! Der Clarinettist kann sonst nicht umwenden!

*Telemann* sah ihn halb verwundert, halb zornig an, endlich brach er mit lautem Lachen in die Worte aus: Meinetwegen! Acht Tacte Pausen! Eine Liebe ist der andern werth.

Sie wurden in drey Stunden fertig, die Cantate wurde *primo visto* executirt und ausserordentlich applaudirt. Nach der Aufführung kam der Copist zu *Telemann* vertraulich: Sehn Sie, Herr Capellmeister, was meine acht Tacte gewirkt haben?

---

### Berichtigung.

Erst spät ist uns so Gerücht gekommen, dass in Nr. 77, pag. 613, im Abschied der Schafer die dritten Tacte von allen so gewechselt, ungemein C, statt C und C stehen soll. Der erwähnte Secunden-Accord gilt erst beym Sieben").

---

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger *Anton Strauss*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten October — Nro. 82. — 1821

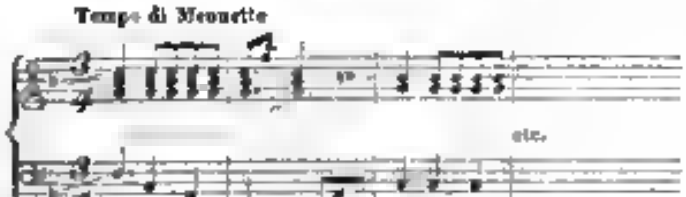
## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

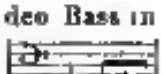
(Fortsetzung.)

Die *Einheit* der *Bewegung* — hier ist nicht von der Bewegung der Hauptform, sondern des ganzen organischen Baues die Rede, also auch von solchen Bewegungen, d. h. untergeordneten, welche oft die Bewegung der Melodie aufzuhalten und zu unterbrechen scheinen, und sie dennoch gerade organisch verbinden.

Indem die Hauptmelodie ihren rhythmischen Absatze macht, und kleine Ruhepuncte eintreten, so unterhält diese Bewegung der Basis (des Basses) oder des ganzen Organismus (der sich verändernden harmonischen Masse) das Leben im Tonstück. Es muss also diese dem Hauptthema, das im Tonstück vorherrscht, analog seyn, und seine Verwandtschaft beweisen. Ein Beyspiel wird es erklären. Die oben erwähnte Menuett *Mozarts* heisst




Man betrachte den Bass in den Achteln



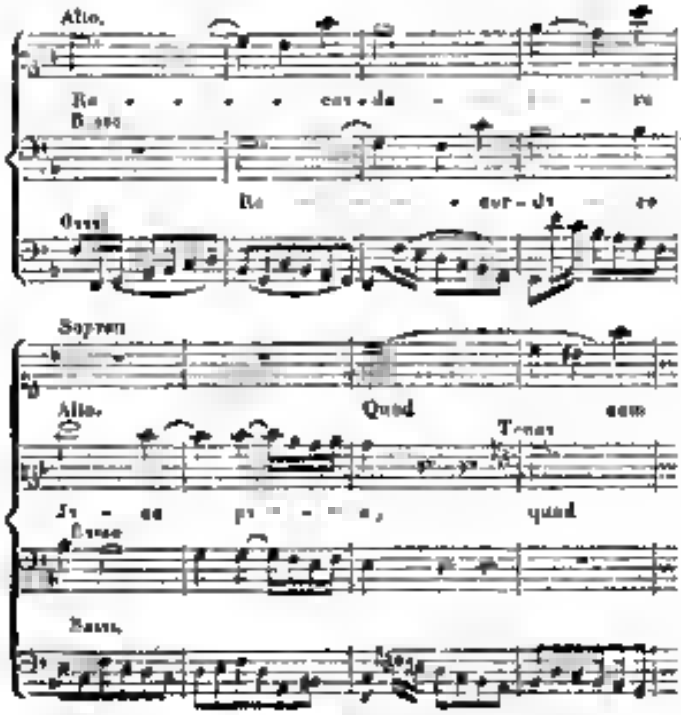
wie er sich bemüht, so den Stellen wo die Oberstimme ruht, das Leben zu erhalten! Wie hätte nicht *Mozart* schnell diesem Stück die Einheit, und vielleicht gerade damit *allen* Reitz nehmen können, wenn es ihm möglich gewesen wäre, statt dieser kräftigen unterbrechenden Achtelnoten ein- oder zwey Mahl eine andere fremdartige Bewegung einzuschieben, die mit dem Schritt und Charakter des Ganzen in keiner solchen Harmonie und Verwandtschaft gestanden hätte, z. B. chromatisch steigende oder fallende Achtelnoten? Allerdings sind bey nahmer Betrachtung die Grundzüge des Genies oft von geringem Umfang und scheinbarer Unbedeutenheit, aber wie klein ist nicht auch der Keim, aus dem die hohe Ceder oder die prachtvolle Eiche erwächst, deren Blätter im Äther spielen, und deren Festigkeit der Macht des Sturmes trotzt!

Wie diesem Knäspchen der Geist, die Kraft und das Streben nach der eigenen individuellen, alle andere ausschliessenden Form innewohnt, so ist auch der erste Wurf des Künstlers den er mit seinen Zauberwürfeln thut, der erste Schlag seines Hammers auf den Meisel, der erste Griff seiner gestaltenden Finger ist das Wehe oder den Thon schon der Spruch über Tod oder Leben des Kunstwerks.

Im ersten blitzschnellen Gedanken, der nicht sogleich heraustorquirt seyn, sondern wie ein Sonnenstrahl vom Himmel in die Seele fallen muss, liegt auch schon gewöhnlich der Grundzug der Bewegung des Tonstückes, und durchdringt alle Adern desselben mit seinem Geiste, dass sie leben in gleichem Pulsschlag und analoger Bewegung. Bringt der schöpferische Genius dieses Geschäft, das er oft in bewusstloser Begeisterung thut, in einem glücklichen Momente zu Stande, und gelingt ihm die organische Bewegung des Tonstückes, ohne dass Reflexion oder Mangel an geistiger Selbstherrschung ihr eine fremde Richtung oder Abneigung vom Mittelpunct gegeben haben, so ist das Siegel des Genies, der Vollendung und Einheit dem Werke aufgedrückt, und sein Eindruck auf die Seele ganz entschieden.

Die organische, im grössten Styl gedachte Bewegung, welche *Mozart* seinem „Requiem" so wie seinem letzten Meisterwerke unterlegte, ist eben so

geeignet meinen Satz zu schätzen, man betrachte den schönen Bau




Die Mannigfaltigkeit der Bewegung verklärt sich hier zu solcher Einheit, dass das Ganze einer so Einem Gnos geschaffenen Furus gleicht, an der also kein Glied angesetzt, kein Arm gethehelt zu erblicken, und das die Markmahle des Göttlichen eingedrückt und Mannigfaltigkeit, Eichart und Harmonie aller einzelnen Theile zum Ganzen

(Fortsetzung folgt.)

## Über das Orgelspiel

(Fortsetzung)

Wenn Ihr's recht verstehn, edle Kunstgenossen, wie man sein Thema umkehren und verwenden soll, so lasst nur Eure Phantasie in der Fuge frey, denn der, in höchster Kraftanstrengung gespannte Erfindungsgeist findet schon in dem, zur augenblicklichen Ausarbeitung eines oder mehrerer Themata's erforderlichen, tiefen Nachdenken die heilsamen Schranken, welche ihn vor Ausschweifungen schützen. Es gehört wahrlich gerade die rechte Gegenwart aller Geisteskräfte dazu, wenn man die Aufgabe wie ein Meister lösen will

Überhaupt aber verwischt der gebundne Styl so wie die Ausübung der Fugenkünste alle mögliche Annäherung oder Vermischung der vorgetragenen Ideen mit weltlichen Melodien. Er reinigt sie gewisse Massen und breitet einen Schleyer über sie, der ihnen den Charakter des Fremden, Ahnungsvollen, des Religiösen gibt.

Grossen Theils liegt dess schon in der grössern Schwierigkeit der Auffassung im Gemüthe. Denn Niemand — ausser der wahre Kunstkenner — wird doch sagen, dass er beym Vortrag einer Fuge den kunstvollen Labyrinthe der Töne, welche sich bald zu einem unauflöslichen Knoten verbinden, bald wieder theilweise nach ihrer Entwickelung streben, um eine neue Verflechtung zu beginnen — mit so freyer Aufmerksamkeit der Seele folgen könne, als ob ihm dieses alles so klar, so begreiflich, so fasslich erschiene, sondern jeder wird im Gegentheile des Eindrucks sich nicht erwähren können, welchen das Geheimnissvolle, Wunderbare auf die Seele zu äussern pflegt

Muss nicht der Künstler sogar diese Erscheinung an sich wahrnehmen, wenn ein zweyter vor seiner Seele ein recht vollendetes Werk der Fugenkunst vorübergehen lässt, und er kaum Sinne genug hat, um alle die geistigen Fäden zu verfolgen, welche hier in Thätigkeit sich kossern, um alle die Überraschungen des ewig wechselnden Farbenspiels zu geniessen, und die mannigfaltige und doch organische Form des ganzen Baues in ihrer vielseitigen Bewegung nach allen Seiten und Richtungen hin zu verfolgen und sich doch nur zu einem Ziele lenken zu lassen? —

Es kömmt immer wieder auf die alte Wahrheit hinaus, dass doch nur der Geschickteste für die Verwaltung jedes Amtes der Beste ist. — Wenigstens bey der Orgel trifft's so auf's Haar ein, dass kein Jota fehlt.

Hat etwa der passagenlustige Fortepianospieler eine Ahnung von dem Eingegangenen?

Der echte Meister, der in die Tiefe der Kunst gedrungen, ist Gottlob schon an und für sich mit einem recht ordentlichen Abscheu gegen alle modische Tändeley versehn, dass keinem bey ihm vor solchen Verirrungen, als wie oben am Orgelspiel tadelten, bang seyn darf

Nun sieht, dass wir gerade das Studium der Allerschwersten, der Fuge, als das Bewahrungsmittel aufgestellt haben, wodurch die Phantasie von jedem unrechten Wege abgelenkt und der Orgelspieler durch die Gesetze der Kunst von selbst auch zur besten Ausübung der Amtspflicht — in der

für die Heiligkeit des Gottesdienstes zweckmässigsten Art — angelegt wird.

Wenn nun der gebundene Styl der einzige, brauchbare für die Orgel ist, so befleissige sich der angehende Orgelspieler, ihn in seine Gewalt zu bekommen. Er suche also *Bachs* Meisterwerke und *Knechts* schöne Übungen sich so eigen zu machen, dass er die Kunst an ihnen lerne, wie die freye Nachahmung ajnreich zu gebrauchen, und wie die *strenge* in der Fuge angewandt werden muss.

Die freye Nachahmung bietet reichhaltigen Stoff bey allen Preludien und Zwischenspielen, und durch diese werden die Ideen des erfindungsreichen Spielers erst recht interessant. Gesse Noten machen nicht allein den besten Effect auf der Orgel, sondern sie geben auch dem Erfindenden Raum genug, seine Phantasie wirken zu lassen, indessen ein figurirtes Styl doch noch mehr Schnelligkeit im Phantasiren erfordert, wenn es orgelmässig und nach den von uns angegebenen Forderungen erscheinen soll.

Wenn bey einem wohlgedachten Spiele des Manuals der Bass zu grossen Schritten gebraucht wird, so kann der Effect nur vortheilhaft seyn. Beym Liede ist dies unerlässlich, und die Art den Bass durch allerhand melodische Wendungen während demselben sich bewegen zu lassen, ist höchst unstatthaft und störend.

Der Organist wird durch dieses Herumtappen in die Tiefe ganz dem Fagottisten ähnlich, welcher bey der Wirthshausmusik ein Paar C-Clarinetten accompagniet, und sich seinen Bass noch Belieben selbst dazu erfindet. Dieser tappt auch immer herum wie ein Blinder, und verletzt oft der Augenblicke das Ohr durch die Verdoppelung des *Subsemitonium modi* — ein Übelstand der bey einem Anfänger, wenn er den Bass zu viel singen lassen will, beynahe gar nicht vermieden kann. Wie sehr wird aber auch der grosse charakteristische Schritt des Liedes an und für sich dadurch gestört.

Wenn eine grosse Gemeinde ein Lied singen soll, so muss man sie durch die Orgel an einen raschen Gang und festen Tact gewöhnen, denn sie und lässt sich sonst schon gern Willkühr unter den einzelnen Gliedern der singenden Gemeinde ein, weil jeder — der nicht gründliche Begriffe von der Musik hat — sich schon so viel Geschick und Geschmack zutraut, dass er den Gesang auf seine Art sich ein wenig musikalisch könne. Deshalb hat der Organist nichts nöthigeres zu thun, als durch einen gemessenen Gang die Verhältnisse der Harmonie recht deutlich und fest zu machen, und den Tact im Gang des Liedes nur recht zu halten. Er soll eigentlich nur wachen und steuern gegen Unordnung und Schwanken, und die, welche etwa nachhinken, im Zaume halten.

Wir kommen hier auf einen Gegenstand, der im Orgelspiel von so grosser Wichtigkeit ist, und doch von vielen mit so viel Unwissenheit oder schaalaufmässiger Prahlerey betrieben wird — es ist das Zwischenspiel!

Das Zwischenspiel soll den neuen Accord der Harmonie, mit welchem die folgende Strophe wieder anfängt, eben so wohl ahnen lassen, als es auf den ersten Ton der Melodie wieder hinführen muss.

Es ist theils deswegen da, damit die Masse des gesungenen letzten Tons im Kirchengewölbe wieder verhallen, und der Athem zu gehöriger Ruhe erholten werden könne. Ferner würden in der That manche Intervalle der neuen Strophe schwer zu finden seyn, wenn der Gesang z. B. nicht täglich gesungen wird.

Das Zwischenspiel gibt der Versammlung Zeit sich zum ersten Worte der neuen Strophe wieder zu sammlen, und so viele in ganzer Masse zu wirken. Wie unzweckmässig ist nun aber die Wuth mancher Organisten, welche allerhand lustige, figurirte Passagen einmischen, in denen man weder den Leitton zum neuen Accord ahnen, noch sonst eine interessante Beziehung zum Liede finden kann.

Wie eitel und der Würde des Gottesdienstes entgegen ist ein solches Verfahren? Wie stört es den andächtigen Christen und führt sein Gemüth von der Ruhe ab, welche in demselben bey so erhabener Beschäftigung wohnen soll? Es unterstützt es sehr, als ob ein Tragiker immer noch jeder in seiner Rolle beendigten Periode, komische Gesichter schneiden und Geberden machen wollte, um bey der neuen Rede wieder den hohen Ton des Pathos in Gang, Minen und Sprache anzunehmen, und noch dem Publicum Lust aufs Neue zu verursachen.

Welche lächerliche Wirkung würde diese auf unser Gefühl machen, weil das Widersinnige in dieser Erscheinung gar zu schnell ins Auge fällt, da hingegen beym Orgelspiel, wir uns an die leider zu oft vorkommende Unart schon halb und halb gewöhnt haben, und uns nicht allemahl ein

Urtheil in einer Sache zutrauen, welche den Anschein von Künstlichkeit hat, und uns deshalb oft zu imponiren pflegt.

Welchen schönen Wechsel bietet hier der zweckmässige Gebrauch des Chroma und der diatonischen Leiter der geregelten Phantasie! Aus dem letzten Accorde muss das Zwischenspiel gleichsam wie ein Zweig hervorwachsen, der die folgende Periode wieder lebendig anknüpft. Es muss eine Brücke seyn, durch welche zwey Perioden vereinigt werden! Diese Brücke wird nur Festigkeit und Sicherheit in der Ruhe der Bewegung erhalten, indessen ein gaukelnder Styl dem Gemüthe mehr Unruhe machen wird.

Es ist gleichsam die Geberde, die Mine eines Redners welche er wirken lässt in dem Augenblicke wo das Geschäft des Athemholens einen kurzen Stillstand der Rede erfordert, oder wo die physische Kraft eine oder zwey Secunden lang Erholung fordert.

Diese Mine, diese Geberde muss also correspondirend, erläuternd, verstärkend für den so eben geschlossenen, und ahnungsvoll vorbereitend für die nun beginnende Periode seyn, damit der Nexus immer erhalten, und der Eindruck nicht unterbrochen werde.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik.

### Brünn.

Vom 27 August bis 26 September trat Mdlle *Canti* zwölf Mahl auf der hiesigen Bühne als Gast auf, indem sie zwey Mahl in der Oper *Moses* von *Rossini*, zwey Mahl im *Barbier von Sevilla*, von demselben Meister, ein Mahl in der *diebischen Elster*, ein Mahl als *Aschenbrödel*, von *Isouard* als *Aschenbrödel*, ein Mahl in *Joconde* als *Hannchen*, ein Mahl im *Don Juan* als *Zerline*, drey Mahl als *Röschen* in der *Müllerinn* von *Paisiello* und *Winter*, und ein Mahl zwischen den Acten eines neuen Lustspiels sang, und bey jeder Mitwirkung sich den einstimmigen Beyfall des Publicums erwarb. Besonders liess man ihrer ausserordentlichen Fertigkeit in leichtem gefälligen Vortrag der Roulade und Coloraturen volle Gerechtigkeit widerfahren, worin sich die gute Schule der Sängerinn vorzüglich bewährt. — Ihre Stimme von bedeutendem Umfang, zeigte von extensiver und intensiver Kraft. — Denn so wie der einzelne Ton auch beym stärksten Ensemble, im Geist des Musikstücks, immer kräftig sich hervorhob, eben so war bey ihrer Production von Anfang bis an Ende, seine Abnahme der Kraft zu bemerken, daher sie sich auch immer gleichen Beyfall erwarb und fortjedes Abend zwey Mahl hervorgerufen wurde — die musikalische Bildung der Sängerinn bewahrte sich nicht blos in der Sicherheit ihres Vortrages, sondern besonders auch in der schönen, zweckmässigen Vertheilung von Licht und Schatten, wobey das Musikstück oft einen ganz eigenen Reitz gewann. Wenn dieses alles auch von Mdlle *Canti* als hiesiger Concert-Sängerinn gelten kann, so gewinnen ihre theatralischen Leistungen noch dadurch besonders, dass sich in der Freyheit ihrer Mitwirkung als Schauspielerinn noch ein eigener Beruf beurkundet, der ihrem Vortrag sehr zu Statten kömmt, und sie sehr bald auf eine sehr bedeutende Stufe auch in dieser Hinsicht erheben wird.

## Distichen.

### Piano.

Sprecht, was rufet nur stets der Sänger den Geigen
„Piano!"

*Antwort.*

Seit er die Stimme verlor, will er nun schonen sie recht!

### Applaus.

*Frage.*

Sprich, wo zischelt du denn, wenn jene Sängerinn singt?
Kam zu ihrem Applaus doch so ausdrücklich hieher!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

gitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten October — Nro. 83. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung.)

Die Einheit der Bewegung ist ein so wesentliches Erforderniss, dass der Tonsetzer hier leicht einen Missgriff machen kann. Wenn dieses in einem Tonstücke jeden Augenblick unterbrochen und mit einer andern vertauscht wird, wie ist es möglich, dass der Eindruck auf das Gemüth alsdann der Stimmung günstig seyn könne, welche doch durch das Tonstück hervorgebracht werden sollte?

Gleich dem Wanderer, der im Finstern einen unbekannten Weg von der schlechtesten Beschaffenheit verfolgend, nun bald hier bald dort anstösst, bald den Fuss in eine Vertiefung setzt bald von einem Steine gehemmt fühlt — ist so einem Falle der Hörer eines solchen Tonstücke, in welchem die Einheit der Bewegung fehlt.

Herrliche Muster von solcher Afterkunst sind gewöhnlich die italienischen Arien, besonders von solchen Sängern oder Sängerinnen gesungen, welche jeden Augenblick eine Fermate machen, um einen Mangel an Kraft und Portamento durch einige Schnörkel zuzudecken.

Gerade wie bey Porcellan-Gefässen oder Tellern, wo auf schadhafte Flecke Blumen gemahlt werden, so verfahren die Sänger und verstehen ihre Mängel sowohl mit physischer Kraft als kunstlerischer Bildung genöthigt, die Einheit in der, einem Tonstücke nöthigen Bewegung. Sie machen ihre gefährlichen Vorsetzungsstimmchen oft gerade an solchen Stellen, wo die Leidenschaft ein gewaltiges Streben nach einem Ziele erfordert. Dadurch theilen sie jeden Augenblick die in einem Grade fortströmende Energie, und nehmen ihm durch diese Zerstückelung seine ächte Kunstperfektion.

Weil sie mit dem oft profanirten Tonstücke so genau bekannt werden, dichten sie dem Hörenden dieselbe Fähigkeit an, und glauben, er müsse eben so gut als sie, dass nach dem gemachten Ruhepunkte die Rouladen wieder anfhören und der Gesang einen Fortgang nimmt. Der Hörende aber nimmt den gegebenen Eindruck auf, wie er ihn aus der Productionden Händen empfangt, und hat gewöhnlich weder Lust noch Kenntniss, sich ein so zerrissenes Tonstück selbst durch die Kraft seiner Phantasie als ein Ganzes zu denken.

Dieser Übelstand liegt aber lediglich in der Unwissenheit, in dem einseitigen Stolze der Sänger. Sie sind unwissend in ihrer Kunst, weil sie keinen Begriff vom Drama und seinem Leben haben, das sie doch gerade als dienende Glieder einer Kette sollen erhalten helfen. Sie haben weder einen Begriff vom Standpuncte jedes Einzelnen in diesem vielgliedrigen Ganzen, und ahnen also auch nicht, wie die jedem zugemessene Wichtigkeit durch seine eigene Willkühr nicht überschritten werden darf — sie haben aber eben ihrer niedrigen Stellung wegen, nicht den erhabenen Überblick, um das Ganze in seinem Total-Eindrucke zu beschauen.

Sie gleichen den Schnecken, welche auf dem Kreutblatt herumkriechen, und sich mit grossen geographischen Kenntnissen brüsten wollten.

In dem Gefühle ihrer eingebildeten Vortrefflichkeit ist solchen Individuen schon die Aussicht nach etwas Höherem benommen. Sie gehen gar nicht von dem einzigen, wahren Gesichtspuncte aus, dass sie als Darstellende des Stückes, des Dramas, der Oper wegen da seyen, sondern können sich nur den umgekehrten Fall als möglich und vernünftig denken.

Die Erhöhung ihrer Gage ist ihre höchste Idee, und Wehe der Oper, in welcher keine Rolle vorhanden, durch die dieser ideale Zweck erreicht werden könnte.

Daher stammt denn nun die einfältige Zumuthung, womit sie den Dichter oder Componisten beehren, dass er auf sie erheben, oder das geschehene Werk endesse Geister ihnen vorlesen solle.

Gehe deine eigne Individualität hin zu dem Chorakter, ihr die vorgezeigt wurde! Studiren ihn in allen seinen Nüancen! Gehe aus dieselbst heraus! Bilde dir nicht ein, dass die hohe Dichtung der Poesie erwohl als der Thon sich in so engherzige Schranken spannen lassen werde, da gerade genialo Freyheit ihr Wesen ist, und zu ihrem Gedeihen so gehöret, wie der Athem zum Leben!

Sieht man nicht, dass wenn der Dichter oder Tonsetzer zu schwach und nachgiebig ist, diesen falschen, unstatthaften Forderungen Genüge zu leisten, so freywillig der Einheit seines Werkes zerstört, indem er fremdartige Köpfe in den organischen Bau seines dramatischen Lebens aufnimmt.

Die unglückselige Applaudirsucht, welche während dem Singen oder der Oper schlechterdings unterdrückt seyn sollte ist aber eben der Verderben. Denn durch diess Beyfallzeichen, das oft aus den unlautersten Quellen, und aus den falschesten Ansichten entspringt, wird der Darstellende verführt, Extemporien aufzusuchen, über ihren Werth oder Unwerth nach den Ansichten seines Vortheils zu urtheilen, und solche Scenen welche den letzteren nicht unmittelbar befördern, als Fehler hinwegzuwünschen, oder doch ihre Entfernung oder Umänderung feindselig auf das dramatische Werk zu wirken.

(Fortsetzung folgt.)

## Über das Orgelspiel

(Fortsetzung.)

Oder er sollte nun der Orgelspieler verfahren, wenn er sein Zwischenspiel einrichten will, wie es seyn soll? Er muss also auch hier wieder eine Spur von Seele errathen lassen, und je nicht die mechanische Beweglichkeit der Hände und Füsse als das einzige Postulat beym Orgelspiel betrachten.

Er muss den Text des Liedes verfolgen — nicht etwa um durch lächerliche Allusionsreyen nun jedes in der Strophe vorkommende einzelne Wort musikalisch mahlen zu können, denn diess würde ein eben so grosses Vergehen seyn — sondern um dem Hauptcharakter des ganzen Verses gemäss, das Lied zu begleiten.

Ist nicht in manchem Verse die Demuth eines zagenden Gemüthes vorherrschend, indess der in jener wieder ganz die Kraft des Trostes der Religion athmet?

So weit darf also der Spieler gehen, und den Total-Eindruck bestimmen mit seinem Spiele begleiten!

Aber auch hier muss nun das Festregenspiel vermieden, und der ruhige gehaltene Ton vorgezogen werden, damit Einheit im Liede und seinen nothwendigen Zwischenräumen herrsche.

Einheit! diese verbannt aber nicht die Mannigfaltigkeit.

Es muss also das Interludium sich durch Etwas vom Gang des Chorals unterscheiden.

Diese Unterscheidung des Chorals vom Zwischenspiel wird nun zum Theile dadurch bewerkt, dass man den zwey- und dreystimmigen Satz in letzterem gebraucht, und das Pedal schlechterdings ruhen lässt, um es beym Anfang des Gesanges zu gebrauchen.

Natürlich ist hier von solchen Orgeln die Rede, in welchen auch in der That für das Pedal ein eigenes acht- oder sechzehnfüssiges Register vorhanden, das alle Pedaltöne mit einem selbstständigen Klange versieht, wo also nicht etwa blass durch Coppeln des Manuals der Ton hervorgebracht wird.

Das im zwey- oder dreystimmigen, auch vierstimmigen Satz erfundene Zwischenspiel wird dann um so mehr als blosse Vorbereitungssatz erscheinen, wenn der Choral mit dem tiefen Tone des Pedals wieder weiterschreitig beginnt, und so schöner Contrast des Starken gegen das Schwache zum Vorschein kommt. Alle diese Zwischenspiele sind nun ohne schlechterdings in einem gebundenen Style zu erfinden, in welchem alle Gelenkerleichterungen vermieden, und buntscheckige Sprünge und Läufe unterlassen werden. Denn gegen den erhobenen Gang des Chorals stehet ein solches buntes, für das Komische mehr geeignete Styl allzusehr ab, und stört ganz die Einheit.

Der Organist muss also die Kunst zu pedaliren ganz inne haben, um bey diesem, dem Ausdrucke nach unbedeutendem Gegenstande gesetzmässig und kunstgerecht zu verfahren. Er muss also über einen festen Gesang eine deutliche, fass-

liche Vorrede gleichsam halten können, in welches er den Hörer vorbereitet und ihm das spätes beginnende Hauptthema ahnen lässt.

Daher dieses nicht ohne die Gesetze der Fugenkunst zu erreichen ist, lässt sich leicht denken, denn er muss den Hauptsatz in allen möglichen Versetzungen immer wieder erscheinen lassen, und durch eine gut unterhaltene Bewegung dem Ganzen immer Leben und Interesse zu verleihen wissen.

Leben und Interesse! — Hierin liegt schon die Bedingung, dass das Zwischenspiel unmöglich vorgeschrieben, und für alle Strophen eines Chorals gleichlautend seyn könne!

Wie langweilig klingt es, wenn man bey einem Choral von 7, 8 oder 9 Strophen oder ganzen Versen immer das nähmliche Zwischenspiel wieder hören muss!

Denn die an und für sich bedeutungslose Vorbereitungs-Periode nimmt denn einen ganz andern Charakter an, und ist dem Anscheine nach wesentlich, nothwendig, und mit dem Ganzen des Chorals verwebt. Oder läugnet man etwa, dass oft gehörte melodische Perioden eine unbestreitbare Gewalt auf unser Gemüth ausüben, indem sie Wurzel fassen und sich demselben so eindrücken, als ob sie ihnen unsere Sinne sich ergötzt hätten, müsse sie doch nur durch die Macht der Gewohnheit, durch das öftere Anhören sich uns aufgedrungen haben?

Wer läugnet aber ferner, wenn es die eigenthümliche Wirkung der Musik auf die Seele beobachtet hätte, dass man sich solcher, oft wider unsern Willen angenommener Eindrücke mit aller Gewalt nicht erwehren kann! Klingen ihm nicht manche Melodien, die beym ersten Anhören seinen ganzen Unwillen erregten, oft in den Ohren, dass er gar nicht weiss, wie er ihrer los werden soll! Sie begleiten ihn, wie sein Schatten, und alle seine Mühe, sie zu vergessen, ist vergeblich. Und alle diese Pein rührt daher, weil er durch das öftere nothgedrungene Anhören sich beynahe mit ihnen assimiliren musste.

Es ist aber doch unläugbar, wenn ein solches Zwischenspiel im Choral, in einem Liede so oft vorkommt, und man es nun vielleicht bey jedem Gottesdienst hören muss, dass es unserm Gedächtnisse bleiben, und sich gleichsam wie eine Klette anhängen muss, der man sich gar nicht entäussern kann!

Ferner kann es eigentlich gar nicht mehr vorbereitend wirken, weil dazu die Neuheit der Erscheinung gehört.

Man setze den Fall, ein Mensch wolle seinen Vorgesetzten zu Anhörung einer Rede vorbereiten, und er bediente sich dazu einer Methode die recht wirksam wäre, bemerkte sie nun aber bey jeder andern Gelegenheit — würde der andere Theil wohl gutwillig dieselbe Vorbereitung sich gefallen lassen? Würde er nicht sagen, bleib mir vom Halse mit der auswendig gelernten Formel! Ich weiss schon, worauf du hinzielst!

Eben so ists in der Musik!

(Fortsetzung folgt.)

---

## Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

*Die künstlichen Haarnetze der Frauen betreffend.*

Es ist begreiflich, warum die Frauen aller Jahrhunderte in der Netzstrickerey so grosse Fortschritte machten, dass es kaum Männer genug gab, sich in all den Netzen fangen zu lassen. Unser Jahrein- und zwanzig zeigt aber eine Erfindung auf, die das Auge auf den ersten Anblick so täuscht, dass es glaubt, ein Individuum des weiblichen Geschlechts vor Augen zu sehen, welches sich durch Reinlichkeit und Sorgfalt im Kopfputze unsre ganze Aufmerksamkeit erwirbt.

Jedoch zerfliesst diese Täuschung bald, und wir werden gewahr, dass dieß Ringellocken-Netz dem vor uns stehenden Individuum gar nicht angehört, sondern eine den Händen des Friseurs beygegeben ist, damit Jungfrauen und Weiber es jeden Augenblick um ihr Haupt binden können, um ihre Reinlichkeit und Ordnungsliebe damit symbolisch anzudeuten. Es ist also eigentlich nur ein Sinnbild von dem, was da seyn sollte.

Dieß ist eben so gut, als ob ein recht grober Bauer *Knigges* Umgang mit Menschen in Feder-Band gebunden, an einem Bande um Halse hängend tragen wollte. Denn bey ihm findet sich das angedeutete eben so wenig vor, als beym schönen Geschlechte, wenn es das beliebte Haarnetz weglegt.

Auch in der Singkunst waren gewissermassen vor einigen Jahrhunderte gibt es solche ordentl. mit allezeit fertigen, schönen Ringellocken versehene Haarnetze, die man jeden Augenblick umbinden, ja so-

gar von einem Kopf auf den andern heften, und damit eine Art Schönheit hervorbringen kann, die wenigstens für die Ungeseest anziehend ist, welche nichts schöneres gesehen haben. Diese ist die Schnörkelhaarst!

So wie unter dem Seidenmantel der schöne, lange, goldene Faden des Hauptthieres, dieses sogar in den Sternen wiederkommende Theil der weiblichen Schönheit, verborgen ist, und sogar wenn er nicht einmahl vorhanden seyn sollte, doch nicht vermisst wird, ausser von denen, welche die Täuschung von der Wahrheit zu sondern wissen — so hat die mechanische Friseur- und Putzmacherkunst nun ein ähnliches Netz erfunden, welches man eben so geschwind umbinden kann, um damit die Welt zu täuschen.

Eben so wie unsere heutigen Männer den aus diesem Ringellocken-Netze ein prophezeihenden Untergang der Welt noch nicht ahnen — wie werden alle dastehn — eben so sind unsere heutigen Ohren mit der Täuschung zufrieden, welche ihnen eine falsche, hinterlistige, trügerische Singkunst bereitet hat.

Wenn der lange, goldene Faden der Stimme weder Haltbarkeit noch Biegsamkeit hat, um so reitzenden Wellen auf und nieder zu wallen, mit einem Worte, wenn ihm die sonore Kraft mangelt, durch seinen Reitz das Innerste unseres Gefühls zu durchdringen — wenn das Organ selbst steht gebildet, um in diesen schönen, kunstvollen Wellen sich frey zu bewegen, wenn überhaupt kein schöner Klang der Stimme vorhanden ist — dann helfen unsere musikalischen Putzmacher ein, mit ihrer falschen Tone von Trillern, Mordenten, Läufen, Cadenzen und Formeln.

Ah! ruft das entzückte Publicum, und fühlt sich in seinem Innersten ergriffen, d h es kennt sich, das zu hören, wenn es schon tausend Mahl in derselben Gestalt bey tausend andern Gelegenheiten gehört hat. Sind etwa die, von machen Sängern und Sängerinnen bis zum Ekel gebrauchten Verzierungen, die bey jeder Gelegenheit wiederhohlten Rouladen und Applaudissements-Säufzer etwas zu bedeuten? Manche kommen sich nicht dermahlen ihrer Stimme fähig, einen Ton auf kunstgerechte Art zu bilden, zu tragen und denken gar nicht daran doch die Scala das Organ so geschmeidig, rein und sanft zu halten, wie eine Jungfrau ihre goldenen Locken durch den Kamm — sondern sie binden ihre falsche Tour um, und erscheinen damit, als ob sie wüssten, dass die Welt damit schon entzückt gestellt sey!

Ist es nicht gewissenlos, einen so schwachen Begriff von der wahren Kunstbildung seiner Mitmenschen zu hegen, und ihnen eine so oberflächliche, getrübte Kenntnis alles Schönen einzuflössen, die vor dem Flittergold eine so herzliche Verehrung hat, als vor holländischen Rand-Ducaten?

Ey! Ey! Welchen Frevel begehen solche Leute an ihrem Nächsten, und wie gefährlich ist der Ausgang! Ist nicht zu fürchten, dass die Leute es einmahl merken oder erfahren — denn nichts bleibt verschwiegen auf Erden — und dann ihren ganzen Zorn auslassen an solchen gottlosen Individuen, die sie für so zerstreuend hielten?

Ist der That, wenn man mancher Sängerinn, diese falsche Tour abnähme, sie würde dann nicht besser vor uns erscheinen, als solche Jungfrauen, welche das sorglos behandelte Haupthaar gewaltsam zusammen gedreht und unter das Netz gesteckt haben, die ganze ausgebildete Schönheit ganz vernichtet, und man sähe den Trug, die unverzeihliche Täuschung.

(Fortsetzung folgt)

## Distichen.

### Die Gallerie.

Lustig, Freunde! Geklatscht! — Der Segen strömet von oben!
Habt Ihr jemahls wohl Regen von unten gesehn?

## Allegro

*Der Sänger*

Sagt, was soll es doch erst, wenn ich singe, so sehr das Orchester?
Steht auch Allegro da, kann man doch mässiger seyn!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verlegert *Anton Strauss*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat

Den 26sten October — Nro 84. — 1821

## Über das Orgelspiel.

(Fortsetzung)

Welcher Mensch kenn z. B. das Langweilige solcher Gewohnheiten ertragen, welche manche Menschen bey gewissen Verrichtungen ihre Lebens angenommen haben, und bey jeder Gelegenheit wiederhohlen. So gegen manche bey Anfang ihrer Rede: „Ja! Was wollt ich denn sagen?“ und wiederhohlen diese Wort in ausgewählter oder gegestammter Gedenheuerigkeit jeden Augenblick. Gerade so unangenehm kenn uns in der Musik die bis zum Ekel oft wiederhohlte Vorbereitungsformel werden.

Deshalb muss der Organist durch fleissige Übung und gründliche Kenntniss der Harmonie in den Stand gesetzt seyn, dass er über ein Thema gut variren könne, d. h. regelmässig, denn wird er sein Zwischenspiel auf richtige Art ausführen, und den Choral damit zieren, den Gesang verbessern und keinen übrigen Eindruck auf das Gemüth machen.

Wir können nicht umhin, hierbey eines grossen Orgelspielers zu gedenken, der schon vor 30 Jahren von dem berühmten, um die deutsche Oper so verdienten, Musikdirector *Hiller* wegen seiner grossen Fertigkeit und contrapunctischen Kenntnissen sehr ehrenvoll ausgezeichnet wurde, es ist dieses der herzogl. Gothaische Hoforganist Herr *Bartel* von Altenburg, bey Leipzig. Dieser war schon in jener Zeit, als Jüngling im Stande, allen Kunstforderungen auf dem trefflichen Instrumente, der Orgel, Genüge zu leisten, und setzte oft die Freunde der Tonkunst durch sein Spiel auf der in Leipzig befindlichen trefflichen Orgel in der Thomaskirche in Verwunderung — ja er überraschte seinen alten würdigen Lehrer *Hiller* oft durch seine wirkliche Virtuosität.

Diesem ist es ein Leichtes, was wir in unsern „*Dux und Comes*“ genannten, dem Anscheine nach scherzhaften Abhandlungen über das Orgelspiel und den Contrapunct — ein schweres Meisterstück nannten, nähmlich auf der Orgel ein wahres Trio im contrapunctischen Styl, mit zwey Manualen und dem Pedal auszuführen.

Zu bemerken ist, dass die in Nord-Deutschland befindlichen Orgeln allerdings dem Spieler sein Geschäft erleichtern, weil sie durchgehende — was das Pedal betrifft — von neuer Bauart sind, also zwey ganze Octaven von tiefen C an, mit allen dazwischen befindlichen halben Tönen haben, von denen jeder Ton auch *wirklich* seine eigene Pfeife in das hier zu gebenden Register hat.

Ein Pedal mit gebrochener Clavietur, wie sie durchgehends in Wien, einige ausgenommen, entgefunden werden, ist eben nicht geeignet, die Fertigkeit im Spiel zu befördern.

Diese mag wohl auch die Hauptursache seyn, warum wir den ebenerwähnten Meister im Orgelspiel, den herzoglich Gothaischen Hoforganisten, Herrn *Bartel*, bey seiner jetzigen Anwesenheit in Wien nicht spielen hörten.

Kunstfreunde führten ihn nach dem, nahe bey Wien gelegenen Stifte *Klosterneuburg*, wo er eben zu einem bevorstehenden grossen Feste die alte, grosse und in vieler Hinsicht merkwürdige Orgel von dem alldie lebenden braven Orgelbauer *Fischer*, ganz repairt worden war. Merkwürdig ist dieses besonders 3oo Jahr alte Werk deshalb, weil alle Register, sogar der 16füssige Sub-Bass von feinem englischen Zinn gearbeitet sind. Hieraus entspringt natürlich eine gewaltige Kraft des Tones, jedoch fehlen die sonsten Register wieder, welche doch nur in Holz den wahren milden Ton angeben, und gegen die schreyenden einen nöthigen und schönen Contrast bilden.

Der Künstler wurde als Gast mit seinen Be-

gleitern von den, aller Wissenschaft und Kunst so freundlich entgegen kommenden Bereitwilligkeit des, am Stifte *Klosterneuburg* bestehenden ergänzten latreanischen Chorherrenn, auf das ehrenvollste empfangen, und durch den als Schriftsteller rühmlichst bekannten Archivarius und Bibliothekar Herrn *Maximilian Fischer*, zur Orgel geführt, wo er durch seine Virtuosität nicht allein die Bewunderung der Zuhörer auf sich zog, sondern auch das grosse Orgelwerk in seiner ganzen Macht und Gewalt zeigte.

Herr *Bartel* wird bey seiner Rückreise nach Altenburg die grossen Städte Salzburg, Regensburg, Augsburg und München besuchen, und da wahrscheinlich sich hören lassen.

Die Reisen grosser Künstler sind in jeder Hinsicht der Kunst im Allgemeinen nützlich, denn sie lassen überall Spuren für Lehrbegierige zurück. Wie viel hat nicht der Gesang in Deutschland durch die Reisen grosser Italienischer und auch deutscher Sänger und Sängerinnen gewonnen! Wer erinnert sich nicht der Fortschritte, welche oft die kurze Anwesenheit dieser oder jener Künstlerinn, wenn sie etwas Originelles, Grosses in ihrem Style hatte, unter allen Freunden des Singkunst veranlasste, indem jeder eine die einzelnen treffliche Methode derselben sich nach Kräften zu eigen machen wollte.

Deshalb glauben wir auch, dass der erwähnte Verein aller Freunde der Musik in solchen Städten wo er sich aufhalten möchte, freundlich willkommen seyn wird; denn das Orgelspiel ist wahrlich der beynahe am meisten vernachlässigte, und schon ganz in Verfall gerathene Zweig der ernsthaften Tonkunst.

## Concerts spirituels.

Die unter des Herrn *Fr. X. Gebauers* Leitung bestehende schöne Gesellschaft, die Mehl in der Woche die besten Dilettanten und einige Künstler Wiens zu versammeln, um durch ihre gemeinschaftliche Mitwirkung die Meisterwerke der ältern Tonkünstler sowohl Oratorien, Messen und Symphonien zur Aufführung zu bringen, hatte sich im vergangenen Winter die allgemeinen Beyfalls so sehr zu erfreuen, dass ihre Fortsetzung von allen Mitgliedern dieses Vereines um so mehr gewünscht wird, da wirklich die Anstrengungen des Herrn *Gebauer* in Betreff des Kostenaufwandes schon im vorigen Winter einige recht interessante Aufführungen veranlassten und für den nächsten Winter recht schöne Kunstgenüsse erwarten lassen.

Der ernste Geist, welcher diese Versammlung belebt, ist auch bisher in jeder Beziehung treu geblieben, und bei die Wahl des in jedem Concerte aufzuführenden Stücke grösstentheils so bestimmt, dass alle Werke modischer Tonkunst aus diesem musikalischen Zirkel entfernt bleiben. Dieses ist Bürgschaft genug für den freien Gang, dessen sich die Anstalt rühmen darf. Herr von *Perger* wird auch dieses Jahr das in einzelner Hinsicht beschwerliche Geschäft des Dirigirens über sich nehmen.

Da die Theilnahme der Mitglieder aus eigenem Antriebe die Fortdauer dieses interessanten Anstalt bewirkt hat, so werden auch dieses Jahr wieder die sechzehn gewöhnlichen *Concerts spirituels* Statt finden, und zwar in dem dazu sehr geeigneten Saale der k. k. Herren Landstände.

Wer gesonnen ist, diesen Concerten beyzuwohnen, erhält gegen den nähmlichen Kosten-Beytrag, als die mitwirkenden Glieder entrichten, eine für jedes Concert gültige Eintrittskarte, in der *Steiner*'schen Musikhandlung, am Graben. Man kann sich auch gefälligst an den Unternehmer *Herrn F. X. Gebauer* wenden, wohnhaft im Trattnerhofe, die Stiege, unter Stock. Das erste Concert findet Statt, Donnerstag den 25. Octobre um 4 Uhr.

## Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt,

*Die Künstlichen Haarnetze der Frauen betreffend.*

(Fortsetzung.)

Wie schön war in andern Zeiten, z. B. zu den Zeiten des alten Griechen, ein langes Haupthaar, das in goldenen oder braunen Seidenfäden herabing auf die Hüften, und bey jedem Tritte eine, schönere Wellenschlag, und um die Schultern leicht flatterte, und so den reitzendsten Anblick gewährte! Wie schön war der Wechsel, die Mannigfaltigkeit der Formen, die an diesem reitzenden Spiele von jedem Hauche der Luft bewegt wurden!

Das Auge weidete sich an den über den Nacken herabgeringelten Locken, weil sie immer in einem schönen, freyen Spiele schwebten! Bald nahm die Jungfrau die seidnen Fülle, und flocht sie hinauf,

Digitized by Google

damit im nächsten Augenblick eine Bewegung des Hauptes, ein Sänseln der Luft sie wieder lösen und herabrollen lassen konnte. Sie wiegten sich dann auf dem Busen, bis die Reizungen der Jungfrau — man erinnert sich, dass wir von den Griechen auf Zeit des Alcibiades reden — sie wieder zurück über den Nacken warfen, oder ordnend in neue Ketten-Linie verflochten.

Wäre unsere Phantasie stark genug, sich eine Erscheinung so entfesselter Jahrhunderte zu versinnlichen und recht vor Augen zu stellen, gewiss wir würden wahrnehmen, dass die genau geschilderte Reihe schöner Bewegung mit nichts treffender verglichen werden kann, als mit dem Wellenspiele des Gesanges!

Wenn der goldene Klang der Stimme — man muss das poetische Knall-Silber ein Mahl ausser Cours setzen — in dem reizenden Ringelspiele sanft aneinander gekettelter Töne, bald steigend, bald fallend sich bewegt, denn in mannigfaltige Theile sich trennt, die noch verschiedenartigere Bewegung auch wieder in schöner Einheit vereinigen und so einander fliessen — wenn dann alle Kraft des Athems aus der bewegten Brust hervorquillt, und in eines einzigen Tones Stärke und Macht sich ergiessen zu wollen scheint, um dem staunenden Ohr das siebenfache Prisma der Töne dieser kunstvollen Bewegung steigend und fallend zu wiederhohlen — wenn die hohe poetische Kraft der Worte mit dem Schalle des Tons vermählt in gleicher Kraft der Überredung von den Lippen strömt, und das Herz in seinen Tiefen ergreift, dass es von Sympathie des Mitgefühls getrieben höher athmet, und am eignen sich den Massstab der hohen Kunstleistung prüfend zu finden — ist diese nicht eine hohe Freude an den freyen, kühnen, herrlichen Wogen des Gesanges!

Wie ganz anders ist nun aber der Eindruck, welche eine solche Gesangs-Perücke auf uns macht!

Wenn nun aber eine Sängerinn gar ihre unnatürliche künstliche Haar-Tour bey jeder Gelegenheit umbindet, und in allen Charakteren gleich, also als Cleopatra, Medea, Aschenbrödel, Vestalinn, Ninette und Iphigenia mit derselben falschen Locken, auf die nämliche Art frisirt erscheint, welche Wirkung lässt sich davon erwarten?

Bey Concerten, welche nach Art der Gänseleber Pasteten zusammen gesetzt, und mit allerhand farcirten Leckerbissen gewürzt sind, wo also eine Arie der Medea neben einer Arie aus Tarwaldo und Dorliska gesungen wird, da ist der Contrast um so auffallender, wenn immer die nämlichen künstliche Locken-Perücke wieder aufgesetzt wird. Freylich ist die Bequemlichkeit, dass man aus dem Bett springen und nun schnell das seidene Netz umbinden kann, sehr verführerisch, und gefällt besonders solchen Weibern sehr gut, welche eben nicht immer das Zeichen einer steis aufrechten Haltung des Hauptes in ihren Haaren tragen könnten, wenn sie nicht durch diese feste Töne in den Stand gesetzt wären.

Auch haben manche gar keinen schönen, langen Haarwuchs. Eben so würden viele Sängerinnen durch einen ordentlichen, natürlichen Gesang errathen, dass sie keine gute Stimme haben, oder dass sie gar keine Schule besitzen, wenn sie nicht in Geschwindigkeit ihre Rouladen-Tour vernähmen und einige auswendig gelernte Floskeln und Passagen losliessen.

Denn der Mangel eines schönen Portamento verräth sich gern hinter dem Flittergold der Verzierungen. Man gestehe aber aufrichtig, ob diese nicht bey manchem singenden Individuum oft in einer und derselben Gestalt zehnmahl nach einander vorkommen!

Man wird uns einwenden, dass kein Singmeister seinem Schüler nur eine einzige Art von Cadenzen lernen wird, sondern dass ein jeder gewöhnlich ein ganzes, zusammen geschriebenes, kleines Buch seinen Schülern gegen Bezahlung verkauft, worin diese hübschen ästhetischen Zauberformeln eben so gut der Reihe nach aufgeschrieben stehen, als in „Halle's Magie" oder in dem „kleinen ökonomischen Hexenmeister" ähnliche kleine Taschenspielerkünste.

Allein „*vox populi, vox dei!*" — Wenn eine solche Bravour-Cadenz mehr als die andern applaudirt wurde, so hat sie auch dadurch den Charakter der Unsterblichkeit erlangt, d. h. sie wird nun so oft und so vielmahl nach einander vorgesungen, bis wir gähnen vor Langeweile? — Nein, darauf wird keine Rücksicht genommen! — Sondern, bis eine solche Cadenz ein Mahl nicht recht ausgiebig applaudirt wird.

*Hinc illae lacrymae!* diess heisst, daher kommt es dass wir bisweilen eine neue zu hören bekommen!

Mit den Perücken ist's dasselbe Fall! — Wenn

Digitized by Google

ans Srhönn — die in ihrrm vierzigsten Jahrr rnit rinnrirht, wie sie ihre Lichhabrr im zwanzigsten hätte behandeln sollrn — heute bemerkt, dass eine blinde Prrücke nicht so rrrht hrwundrrt wird, so nimmt sie echnell eine braune, hrsnnch dieselbrn sondrrlichrn Effect mrehr

Sollen Sängrr etwas andrrs rrfahren?

Wer wird sich um den Vrrlust eines Gutes krränken, das man durch krine Mühe erwrrben, durch kein Gld rahaltrn kann, wenn man sich dahrn zu wunderthätigrn mit wenig Mühe und Gld rich vrrschaffrn und alle Beyhilfsmittrlhrrn dadurch zu Brwrgung srtrrn kann

Wenig Mühe? Wenig Geld? — Allerdings! drnn diese einzige Passagr kann man beym Mrister in der Lrktion einigr hundrrt Mahl, und für sich einige tausend Mahl drn Tagrs rxrrcirrn, ohne dass man grradr drshalb viel Mühr und die Vrrvollkommnung in drr Singkunst überhaupt wrndrt

Ja was ungläublich srhrint, man kann brynahe die Kunst noch Nätrn zu singen, ganz entbehrrn

Wrnn sich rs ungläubige Seelen auf diesem Erdrrund vorfindrn sollten, die noch diese Wahrheit hinwrgläugnen wollen, rs dient ihnen zur Bslrhrung, dass es Vögrl gibt, die ohne die nmständrtr Kunstmittl drr Instrumrntrn, rhrometrischrn und rnharmonischen Scala ganzr Arirn singrn, d. h. pfrifrn — die nicht einmahl vom Tone etwas vrrstrhen, noch wrniger vom Partamentn odrr Stimmen!

Sollten etwa diese Vögel vor dem Mrnschen von der caukasischen Raçe — welche doch bekanntlich die schönste und bestr ist — vielleicht gar rtwas voraus habrn wollrn, so muss diesrm Vorurtheile aus allrn Kräftrn gesteuert wrrdrn!

(Fortsetzung folgt.)

## Nekrolog

Am 6. d. M. starb in Wien der als Tenorsänger rühmlichst bekannte Dilettant Herr *August Ritter v. Gymnich* in der rehönstrn Blüthe drs Mannesaltrs, an den Folgen einer Blutstürzung. Er war Mitglird mehrerer musikalischen Vereine, und vrrbindrt mit einer vollkommrnrn musikalischrn Bildung rinen ungewöhnlichrn, unermüdeten Eifrr bey bedeutenden Musikaufführungen thätig mitzuwirken. Da rr fast seine ganzr Musse, welche Berufsgeschäfte ihm übrig liessrn, der Kunst widmete, so ist sein Vrrlust für alle Freunde drr Musik um so empfindlichrr. Die Herrrn *Fr. X. Gebauer*, Rrgens-Chori bey drn Augustinern, und Herr von *Preyer*, beitrn Donnrrstags den 28. um 10 Uhr Morgens, in drr Hofburgpfarrkirchr bey drn Augustinern ein feyrrliches Rrquirm vrranstaltrt, wobey *Mozarts* letztes Mustrrwrrk von den tüchtigstrn Musikern und Dilettanten aufgeführt wurde.

## Literarische Anzeige

Von dem anerkannt schätzbarem Werke

*Histoire de l'Opera en France par Castil-Blaze*

*2 Vol*

wird nächstens in meinem Verlag eine Übersetzung durch Herrn *D. Fr. Stöpel* besorgt rrscheinrn, welchrr ich zu Vermeidung möglicher Concurrenz hiermit anzeige

Berlin, im Srptember 1821.

*T. Trautwein.*

## Nachrichten

Herr *Hindle*, Contrabassist des Theatrs an der Wien, drr sein Instrument mit Virtuosität spielt und in Wien schon mehrmahls dadurch den Beyfall des Publikums sich rrwrrben hat, ist im Begriffe, eine Rrisr über Grätz zu machrn. Drr Nahmr drr Stadt vrrbürgt dem geschichten Musiker die freundlichr Anfnahmr schon im Voraus.

Bey herannahrndrr Winterzeit, in wrlcher Akademien und theatralische Aufführungen sich mehren, dient allen, wrlche in diesem Blattr grrn etwas angrzeigt wissen wollrn, zur Nachricht, dass die Redaction wenigstens fünf Tage früher im Besitze der Nachricht seyn muss, als dieselbe gedruckt erscheinen darf. Die Redaction

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verlegt von *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24sten October — N^eo 85. — 1821.

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit

(Fortsetzung)

Die Einheit kann nur aus der innern Seele entgehen, welche während der Schöpfungsperiode hoch genug geistig steht, um alle einzelnen Theile in ihrer Gesammtwirkung zu überschauen. Ein solches Werk, auf der andern gewaltsam eingewirkt, indem sie seine Tendenz verächtlich, oder einzelne Partien nach ihren Begriffen umändern wollen, gleicht einem Hause, das seit den Jahrhunderten seiner Erbauung eine Menge Zusätze, Veränderungen erhalten hat, dass keine Symmetrie — das höchste Erforderniss der Baukunst — mehr daran aufzufinden ist.

Es ist darum zu wünschen — doch mehr wird schwerlich erreicht werden — dass der Sänger sich dem grossen Zwecke unterordne, und die eigene Idee fahren lasse, als ob das Werk nach seiner Eigenthümlichkeit umgeschaffen und seinen Kräften angepasst werden müsse.

Der Sänger entwendet gewöhnlich: Wenn ich's nun aber nicht gut machen kann? — Lerne es! — Als ob nicht in den meisten solchen Individuen oft die bedeutendsten Kräfte schlummerten, die nur der Aufweckung und der Ausbildung bedürften, um in reichem Glanze, in schöner Kraft sich zu bewegen — wenn nur die Bequemlichkeit jeder Tadelsucht in der Kunst überhaupt gestattete.

Die Unverletzlichkeit der Contracte ist ein schönes Prädicat der Unwissenheit, auf dem sich's gut ruht. Das in gleichem Schwunge gehende Getriebe der gewöhnlichen Proben und Aufführungen nimmt die Stunden des Lebens ein, welche von manchen Künstlern aus lediger Nothwendigkeit für ihre Kunst gewidmet werden, und die übrige Zeit des Tages liefert keine Spur mehr von Ausübung der hohen Worte *Ars longa, vita brevis!*

Und dennoch lässt sich auch in dem Gemälde eine Paraphrase finden, die ungefähr so heissen müsste: da die Kunst so unendlich lang ist, dass unser Leben viel zu kurz dazu wird, so muss man's nicht so genau nehmen, und lieber seine Zeit geniessen!

Der Zeitalter benützt einen Geist, dem die Mannigfaltigkeit so zu Gebothe steht, dass die Einheit bisweilen darüber verloren geht.

Er leistet im Voraus auf die Einheit des Charakters Verzicht dadurch, dass er eine Manier angenommen, die alle seine Charaktere durchgehends in eine Uniform kleidet. Indem er jeden Charakter gleich, den zärtlichen Liebhaber im Tenor wie den Tyrannen im tiefen Bass, die Soubrette wie den zweyten Alt im figurirten Style singen lässt, kleidet er nicht alle die verschiedenen Figuren seines Drama's dadurch in ein gleich-faltiges und förmiges Gewand? Schreiten nicht alle daher in einem Putze à *quatre épingles*, mit Reifrock, Falten, Spitzen und hoher Feyer; wie die Gestalten des achtzehnten Jahrhunderts so Französisch?

Singt nicht *Othello* ganz wie *Desdemona*, und *Giannetta*, und *Tomaldo*, und der *Podesta* und die andern Alle? Ist es genug, dass der Custumier jedem ein anderes Gewand nimmt, um sie doch so Etwas von einander zu unterscheiden?

Wenn also über alle Charaktere *Rossini's* eine Manier ausgegossen ist, welche also wie eine weisse, buntgemahlte Zuckerdecke überkleidet, so könnte man beynahe sagen, dass eine gewisse Einheit in allen Charakteren zu herrschen scheine, welche mit der Livree der Bedienten zu vergleichen ist, oder dass die Höheren etwa mehr goldne Tressen auf dem Rocke tragen.

Wenn man nun dem reich begabten Tonsetzer vorher eine so grosse Mannigfaltigkeit der Bewegungen und Melodien im Orchester zugestehn muss



Digitized by Google

und ihm zu diesem Reichthum Glück wünscht, so ist auf der andren Seite dieses Armuth der Charakteristik nur eben so geschickt als vernichtendes Vorwurf!

Oder soll etwa ein zürnendes Tyrann dieselbe Zärtlichkeit des Andenkens im Munde führen, als eine schmachtende Schöne? Wenn Könige ringen um junge Bauernhochzeit und Vermählen wir Prinzen und Grafen, so ist die gleichzeitige Cultur, Gesinnung und Temperamentshöhe eine höchst wunderbare Erscheinung, welche unter allen diesen verschiedenartigen Personen herrscht!

Man kann dreist behaupten, dass schwerlich die ungeschickteste Dichtung gefunden wird, die allen seinen dramatischen Personen einen gleichen Sprachton in den Mund legt!

Deshalb verfahren aber auch alle seine Gestalten in einander und eben einander so ähnlich, wie leides Individuum mit der Familien-Physiognomie.

Doch das mit solchem Phantasie ausgestattete Ganze wallet mit viel Schöpfungskraft im Orchester und lässt da oft einen unerschöpflichen Gedankenquell sprudeln, der sich in vielen Strahlen ergiesst, die doch grössten Theils gut wieder vereinigt sind.

Freylich reisst es den Tempo oben so oft gewaltsam ab, sticht ein andersmal hinein, ein Paar Anfangsakkorden Wagnern zu Liebe, und rührt dann wieder an. Dieses Verfahren mag bey grossen Tragödienhelden Ariern und Serien wohl gelten, doch wenn auch ein Magnet jenen Augenblick von den Pomeranzenduft athmenden Gefilden Italiens nach dem Horizonte Polens richtet, und seine Heroen mitten in Thatenerschwangeren Momenten in die Decoupirtheaters-Welt fallen — denn siehe Harlekin hinter der Coulissen und parodirt den Helden Rede und Handlung mit seiner gewöhnlichen Pritsche — Ein Glück, dass wir nicht zuhören! — Wir sind es schon ganz gewohnt!

In den Ouverturen, welche vielleicht recht pompös beginnen, und delphische Orakelsprüche einstrählen zu wollen scheinen, wie fühlt man sich auf einmahl von zieslichen, heiteren Flötenen gestossen, wenn plötzlich ein martialischer Satz eines klassischen Instrumentes einfällt, das allen Pathos dem Tonsturze, wie Schminke von der Stirn hinwegbläst!

Ist nun also bey der Ouverture die Einheit des Styls nicht ein unerlässliches Prinzip?

Welche Gebärdenschmerzen müssen nicht manche Ouverturen-Schwangere Tonsetzer leiden, die mit höchst speculativem Geiste sich die schicklichsten Momente in ihren schon fertigen Oper ausgesucht, und nun nach reifer Überlegung beschlossen haben, dieser alles mit guter Manier in die Ouverture hineinzubringen!

(Fortsetzung folgt.)

## Kunst-Nachrichten aus Zürch.

August 1821.

*Die Tagsatzungs-Concerte*

Es sind zwar Concerte und Concert-Gerüchte zur Sommerzeit etwas Seltenes, und sie erheitern immer bey der steigenden Sommerwärme die leeren Freunde des Tonkunst allmählig zu erkalten. Wer aber, ein höheres und bleibendes Kunst-Interesse in sich fühlend, für das Schöne glüht, wird die Kunstleistungen nie von der Jahreszeit abhängig gemacht wissen wollen. Sie werden jederzeit dahin gehören, wo irgend in geselligen Verhältnissen Gebildete zusammentreffen und Gleichheit sich des Edlern freuen. Solche Verhältnisse treten in ihrer schönsten Bedeutung alljährlich in der Schweizerstadt ein, wo die „eidgenössische Tagsatzung" einen Kreis von Männern in sich vereint, die der Vaterlandes Wohl zu berathen und zu befördern eben dadurch in vollstem Masse fähig und würdig sind, dass sie als Männer der Wissenschaft und Kunst alle Schätzen Mittel der Aufklärung und Volksbeglückung zu würdigen und anzuwenden vermögen. Wir dürfen aber noch hinzufügen, sie treten auch da um so vollständiger ein — wo, wie hier in Zürch, die Kunst stets mit Eifer und Erfolg betrieben wird und dieser Kunstbetrieb durch längst bestehende Institute gesichert ist. So konnte es nicht fehlen, dass nicht zu den öffentlichen Concerten, die wöchentlich abwechselnd von der „Allgemeinen Musikgesellschaft" und dem Sing-Institut gegeben werden (so wie zu hiesigen gewöhnlichen Konzerten und musikalischen Abend-Unterhaltungen), bey sehr zahlreichem, ja vollständig zu nennendem Besuch des hohen Gesandtschafts-Personals sich eine Theilnahme zeigte, die, von jeder Einmüthigkeit des Kunstgeschmackes gleich frey, sich an klangvollen Symphonien wie an zartesten Solospiel, an volltönenden Chören wie an einfachsten Liedern an schmuckreichsten Bravour Gesang einer vollblü-

hrnden Stimme wie an den kindlichen Tonwerken der noch aufblühenden Jugend, mit gleicher Kunstlirbe bewährte, und nur dr noch regre zu werden schien, wo Anklänge an das grosse Thema der Vaterlandsliebe, wie in dem erhabenen *Meister*schen Gedichte „*aux pieds des alpes*", des Gemüth noch inniger ergreifen — eine Theilnahme, die zunächst den Obligat-Personen, zugleich aber auch aller Anwesenden eine schönere Bemerkung dritten mass, welche hinwieder auf den nächsten Tagsatzungsjahr einer Zweifel unser Kunstfreunde tragen wird. Denn wer könnte in der That erhabner seyn, als würdigen Staatsmännern den „Ernst" des verdienstvollen Tagwerks durch einen Kunstabend „aufzuheitern" — Männern der Freyheit, deren würdevoller Vorsitzer schon bey der Eröffnungsfeyer der Tagsatzung das Glück des Vaterlandes, als wesentlich auch aus dem steigenden Flor seiner Bildungsanstalten hervorgehend ausdrücklich und nachdrücklich gepriesen hat — Männern der Cultur, deren jeder an seiner Stelle, deren viele in vielen Kantonen durch mannigfaltige Berathungen und Verordnungen zur Beförderung der Kunstbildung, und nahmentlich auch der Gesangbildung, der preiswürdigen Bestrebungen bekanntlich und stets von Neuem beurkundet *den ewigen Wunsch aller Edeln* „des Schönen zu dem Guten" in gemeinsamen Vaterlande seiner Erfüllung immer nähre zu bringen

---

September 1821.

Als Nachtrag zu unserm Bericht über die Tagsatzungs-Concerte, welche von Zürich eröffnet, sehr *instructiv* so befriedigend gerieten, werden haben wir noch auch noch der *individual*-Leistungen zu erwähnen, womit auch in den zwey letzten Tagsatzungswochen zwey Künstler-Individuen, Herr Capellmeister *Kreutzer* aus Donaueschingen (gewöhnlich zur Sommerzeit mit seiner Familie hier wohnhaft), und unsere Dlle *Hardmeyer* rühmlich ausgezeichnet haben.

Es waren Individual-Leistungen im umfassendsten Sinne.

Herr *Kreutzer* unternahm es, sein Concert mit lauter eigenen Compositionen auszustatten, eine Kühnheit, die einen grossen Kunstfreund voraussetzt — und ehrgeizig hat er sich auch von Neuem als solchen bewährt. In zwey Ouvertüren hatten wir den gewandten Instrumental-Componisten, in zwey Clavier-Concerten (wovon das Eine ein sogenanntes „*Grande brillante*") zugleich auch den Virtuosen zu bewundern, und wenn er uns damit in seine hervorragenden Künstlergränzen imponirt, so vermochte er hingegen in seinen Vocal-Compositionen, und in einer derselben mit seiner anmuthvollen Stimme selbst, alle Herzen zu rühren. Sein höchster Triumph war indessen, wie immer, die „freye Phantasie," deren Wirkungsart unter allen möglichen Individual-Leistungen in der ganzen weiten Kunstwelt mehr gleich kommt, denn mit einer solchen stellt sich der Künstler als der eigenthümlichster Erfinder des Kunstschönen dem Publicum also dar, dass es selbst mitten im Conversiren sich in die Lage versetzt fühlt, die Künstlernatur in ihrer Werkstätte zu belauschen.

Der Eindruck, welchen Dlle *Hardmeyer* hervorbringt, ist in einem Gedichte geschildert worden. Wo solches Mass der Genuss selbst noch bezeugen will, da muss die Prosa verstummen. Es genüge daher die blose historische Anzeige, dass die Künstlerinn jenen Eindruck hauptsächlich durch eine kunstvolle Arie von *Mozart*, mehr noch durch zwey Arien von *Reissiger*, am allermeisten aber durch einfache *Kreutzer*sche Lieder erzielte, wobey jedesmal — es waren dreystimmige Sätze ausgenommen — die noch immer ungeschwächt schöne Stimme theils kunsterfahrnen Meisters, theils derjenigen des Componisten selbst, die Wirkung noch wesentlich erhöhte.

Schliesslich haben wir noch eines Instrumentes zu gedenken, das, wenn es auch nicht von der Meisterhand eines *Kreutzer* in diesen beyden Concerten producirt worden wäre, dennoch die Aufmerksamkeit des Publicums im höchsten Grade auf sich gezogen haben würde. Um dem Erfinder, dem seit einer langen Reihe von Jahren rühmlichst bekannten Instrumentenmacher *Grill* in Zürich, welchem die nähere Eröffnung an das musikalische Publicum selbst vorbehalten bleiben muss, nicht vorzugreifen, bemerken wir vorläufig nur, dass dieses Instrument an Schönheit und Stärke des Tones selbst die zahlreichen hier in Zürich stehenden Flügel weit übertrifft, hauptsächlich aber dadurch sich das Problem gelöst findet, dem *Discant* völlig die gleiche, verhältnissmässige Stärke und Tondauer (lange Resonanz) des *Basses* beyzubringen, eine Eigenschaft, welche die Meeharther und Akustiker schon so lange gesucht, die Künstler

sehen so lange gewünscht, Viele aber, auch aus akustischen Gründen, für unmöglich gehalten haben. Wer weiss, wie sehr die Vervollkommnung der ästhetischen Künste von der Vervollkommnung der mechanischen abhängt, und wie gar sehr dies im Gebiethe der Instrumentalkunst der Fall ist, der wird auch über diese Erfindung sich eben so sehr, wie über irgend eine wichtige neue Kunsterscheinung freuen, und den weitern Eröffnungen des Herrn *Gerl* mit Verlangen entgegen sehen.

## Ein Paar Worte

### Das *laute Tact-Schlagen* betreffend

Ich möchte oft einen *Capellmeister* fragen: was er denn meine, wofür wir ihr *Tact Schlagen* (Klopfen) nehmen sollen? für eine Verschönerung, für eine Zierde jeder musikalischen Production? Das nun wohl nicht. Ist ja der *Tact* (in diesem Sinne) nichts als eine Stütze, ein Hülfsmittel, eine Unvollkommenheit, die man auf alle Weise unbemerklich machen sollte.

Ich möchte ihn den in Pappendeckel gestochtenen Contouren der Fresco-Mahlerey an der Mauer vergleichen, oder den Linien, die der Perspectiv-Mahler sich vorzeichnet, oder den Visirstäben des Netzes, dessen man sich etwa bey dem Copiren eines Gemäldes bedient. Nun war ich doch immer der Meinung, es sey Pflicht in der Kunst, *Mängel und Unvollkommenheiten eher zu verbergen, als solche mit Pomp zur Schau zu stellen.* Und so sollte der Tact (ähnlich das *Tact-Schlagen*), zur Ehre der Kunst und zum Vortheil ihrer Wirkung so sorgfältig als möglich verborgen gehalten werden. Dieses Tact-Klopfen sey ein Überbleibsel der Barbarey, das vor längst hätte abgeschafft werden können und sollen, und das nur durch die Eitelkeit und prahlerische Selbstgefälligkeit der Capellmeister sich noch erhält. Unsere Violinisten sind nicht mehr dieselben, die vor etwa noch hundert Jahren in den Orchestern saßen, wo sie nur ganze und halbe, und höchstens Achtel-Noten zu sehen gewohnt waren, und wo der Anführer „*Gelt* acht" kommandiren musste, wenn eine Stelle mit Sechzehntheilen im Anzuge war, woran ihre Unerfahrenheit einen Scheuerlappen nehmen konnte. Die ausübende Musik hat so grosse Fortschritte gemacht, dass ich nicht begreife, wie die *Professoren* in unsern Tagen noch dieses beleidigende Klopfen vertragen mögen, womit man ihnen bey jedem Niederrauschen zurufen scheint: *Seht, ihr braucht nun einmahl durchaus einen Schulmeister mit dem Stock, wärt ihr ja doch wahrhaftig nicht im Stand, auch allein überlassen, nur zwey Zeilen im Tempo zu spielen!*

Aus der Böhm. stat.

## Distichen

### Der Gutsteher

Kauft, Ihr Damen und Herrn! Ein überspieltes Piano!
Schön mit Flader fournirt, herrlich mit Bronze geschmücht!
Gut gestanden wird auf sechs Jahr, für Dauer und Güte,
Diese Woche nur noch, bleibt der Besitzer in Wien!

### Das schwache Forte

Warum klingt der Ton der vielen Geigen so schwach nur?
Weil das Rosshaar die Welt jetzt zu Matratzen verbraucht.

### Moll und Dur

Warum blasen die Moll, und jene streichen den Dreton?
Dass der Hörer sich nun suche das Beste heraus!

### Die streitenden Parteyen

Streitet Sterbliche nicht, ob jener Meister unsterblich!
Denn es richten ja nur Geister und Götter den Fall!
Schützet vor Regen und Wind sein Werk nur sorgsam in Speichern,
Wenn sein Laub ist verbrannt, sammlet die Asche in den Krug!

*F. A. Kanne*

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27sten October — Nro 86. — 1821

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

Allda wurde am 26 October zum ersten Mahle aufgeführt: *Eduard und Christine*, Oper in zwey Aufzügen, aus dem Italienischen von Hrn. Jos. Ritter von *Seyfried*, Musik von J. *Rossini*.

Sey es nun, dass die mit vielem Beyfalle aufgenommenen komischen Opern *Rossini's*, deren Aufführungen wir besonders in der letzten Zeit erlebten, uns bey dieser Aufführung befangen gemacht, dass wir die Vorzüge derselben nicht enthusiast erkennen wollten, oder lag der Fehler in der Besetzung der Rollen, von denen doch in der That nicht jede mit gleichem Geschick und Glück gegeben wurde — kurz die erste Aufführung brachte nicht den Enthusiasmus hervor, welchen wir beym Barbier von Sevilla, der diebischen Elster und andern komischen Opern im Publicum zu hellen Flammen aufloderen sahen.

An und für sich ist für uns Deutsche die Erscheinung — obgleich sie bey Rossini öfter vorkommt — dass der Tyrann dem hohen Tenor zur Darstellung übergeben wird, schon gar nicht günstig. Die Natur der Sache gibt eigentlich schon die Regel an, dass der Tenor, als Glanzpunct männliche Schönheit und Kraft, für solche Rollen verwendet werden müsse, welche sich am Feuer der zartlichen Liebkosungen erwegen, und dass die in Gesängen ausströmende Wuth eines Tyrannen mehr für das Organ des Basses geeignet sey.

Der Tenor wird in den Anstrengungen der Zornesausbrüche, besonders wenn er vom Tonsetzer hoch gehalten wird, und nimmt eine grosse Aehnlichkeit an mit dem Tone einer, in höchstes Leidensfach sich äussernden Frauenzimmer. Es ist die höchste Kraftanstrengung ohne den Besitz der höchsten Kraft. Wir sind nun einmahl so in Deutschland, und möchten lieber die Natürlichen sehen, als das Unnatürliche. Daher kommt auch unser Vorurtheil gegen die Castraten, denen wir in den feurigsten Verstrickungen der Liebe, wenn sie auch noch so schön nach der Scala gesungen würden, selten den rechten Geschmack abgewinnen können.

*Rossini* hat diess grosse Verhältniss, welches die Natur der Dinge als ein unumstösslichs Gesetz gebiethet, als unbedeutend angesehen, und die Rollen seiner Drama's blos nach dem Grade der Geschicklichkeit seiner Individuen vertheilt, es mochten nun der natürlichen, physischen Wahrscheinlichkeit nach dazu berufen seyn oder nicht. Deshalb bleibt bey solchen Erscheinungen der erste Eindruck und der daraus fliessende Erfolg — für den ersten Augenblick immer gefährdet, weil sich im Innern die gute Natur widerstrebend regt, und wir es in der theatralischen Verwechslung des Geschlechter- und Altersstufen des Menschen noch nicht so weit gebracht haben. Doch Zeit und Gewohnheit sind gute Lehrmeister.

Die Erscheinung des Hrn *Haitzinger*, der durch seine feste, hellklingende Tenorstimme in einigen Rollen sich schon allgemeinen Beyfall erworben hat, konnte als Vater Christinens nicht in dem Grade unsern Beyfalls sich bemächtigen, dass wir über alle Unwahrscheinlichkeiten und Mängel ganz gleichgültig hinweggesehen hätten. Theils liegt dieses auch in der kurzen Zeit, welche er erst auf dem Theater zugebracht hat, und der daraus folgenden Ungewandtheit im Spiel — mehr aber noch in der Natur seiner Sprechtöne. Herzog Carl hat im italienischen Originale mehrere Recitative, welche hier deshalb in Gespräche umgewendet sind, weil wir Deutsche unsere Zeit, die wir im Theater zubringen, nicht in zwey Hälften zu theilen gewohnt sind — in die eine, wo wir Acht geben, und in die andere, wo wir nicht Acht geben — wie's in Italien gewöhnlich.

Wir haben auch hierin noch ein altes Vorurtheil, welches auf dem guten Grunde mehrer Achtung vor der dramatischen Kunst geworben, und nicht zugleich mit Stumpf und Stiel auszurotten ist. Doch die Zeit bricht Rosen.

Deshalb pflegen wir bey Recitativen gern so Acht zu geben, als ob wir den dramatischen Faden verfolgen wollten. Jedoch der Recitativen ist auch eine Kunst, der nicht alle Leute gewachsen sind. Es war aber mehr aus diesem Grunde auch das Gespräch des bezeichneten Individuums unserm Gefühle nicht genügend. Desto mehr mussten wir seinem Gesange Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er gab die Scenen, in welchen seine anschmiegende Grausamkeit mit einem Vatergefühle kämpft, mit recht viel Kraft und Präcision, und erlangte größeren Theils den aus obigen Ursachen zu begrüßenden getheilten Beyfall. Man liess seinem Fleiss und Geschick Gerechtigkeit widerfahren, auch wird ihm nicht der enthusiastische Beyfall zu Theil, den er durch seinen schönen Vortrag in Torwalds und Dorlisks auch zu erringen wusste.

Vielleicht wäre die Parthie Edmonds besser für ihn gewesen.

Hr. *Seipelt* war eben so wenig glücklich in seinem Charakter. Es scheint, dass er ihm zu gering war. Er gab den Jacob. Man müsste die Geschichte lehren, dass sie alle ihre merkwürdigen Begebenheiten fein ordentlich vor sich gehen liesse, damit der Dichter einen Dramas ohne Ungereimtheit jedem von den ersten Sängern nach auch eine gute Dauer Wichtigkeit geben, und die ersten Rollenfächer in recht lebhafter Activität zeichnen könnte — wenn man dem Übel abhelfen und jeden zufrieden stellen wollte.

Kleine Rollen, die nicht viel zu singen, aber doch dramatische Wichtigkeit haben, wird man doch nicht wenigen brechten sollen bey der Besetzung? — Herr *Seipelt* war ausserdem noch zu unglücklich, seine Stimme zu sehr zu forciren und den Eindruck des schönen Quintetts im ersten Finale dadurch zu vernichten. In der zweyten und dritten Vorstellung dieser Oper hörten wir dafür gar keinen Beta mehr, so sehr wusste sich dieser Sänger zu mässigen. Wir glauben Herr *Kupferschl*, der im Besitz einer recht schönen Baesstimme und durch jugendliche Wohlgestalt sehr geeignet ist, würde dieser Rolle zur Zufriedenheit des Publicums geben.

Herr *Bauerle* (Engelsröm) hat uns in einigen Proben seiner hübschen Stimme Brauchbarkeit und seine Fähigkeit gezeigt, doch diese Rolle fordert zu viel Spiel. Bey der wenigen Gelegenheit Rollen zu erwerben, kann man ihnen auch keine strenge Forderung machen.

Kleine Rollen im Schauspiel, sogar die unbedeutendsten geben Gelegenheit, sich noch den zwey- und dreyssig Compossessoren der Theaterlohe zu Wiedkarte bewegen zu lassen, und die Schauspieler an den Fussschlen zu verlieren. — Er wirkte brav durch seinen Gesang in einigen Ensemble-Stücken, und wir sind gewiss, dass nur Gelegenheit diesem noch Ausbildung ringenden jungen Manne fehlt, denn alle Fähigkeit ist vorhanden.

Mad. *Schütz* erfüllte am meisten die Anforderungen der Kunst in der Ausführung der Rolle des *Edward*. Ihre anmuthige Gestalt in der Rüstung des Helden, ihre gute Haltung, die gar nicht etwa dem Geschlechte eigenthümliche Bewegungen verräth, ihr rascher, feuriger Spiel und schon Erscheinungen, welche einen guten Eindruck im Voraus machten. Mehr noch erfreute sie uns durch ihren Gesang. Man kann nicht läugnen, dass ihre Stimme einen anmuthevollen Reitz durch ihre Hinneigung zum Alt hat, denn die Töne kehren bey ihrer Frische und Kraft eine angenehme etwas dunkle Farbe, die dem Alt ganz allein eigen ist.

Die erwähnte Sängerinn erregte gleich bey ihrem Eintritte ihr unsern Beyfall, und wirkte in der Folge ganz vorzüglich gut in Gemeinschaft mit Herr *Hornik*, welcher den *Christian* gab. Diese letztere, als Benefiziantinn, hat durch viele Beweise ihren Fleiss und Eifer oft dargethan, und durch allmählige Vervollkommnung im Gesang diesen Fortschritten wir vom ersten Anfange an bearbeiten konnten — den Beyfall des Publicums sich oft erworben. Ihre heutige Leistung war brav zu nennen. Sie trug die nicht wenig anstrengende Rolle mit Ausdauer und Kraft vor, war ziemlich fest in der Höhe und präzise in ihrem Vortrage.

Da bey allen Opernaufführungen, besonders bey dieser aber die Besetzung und Leistung der Rollen von solchem Einfluss sich zeigte, so sagen wir dieser allgemeine Übersicht der Gelegenheiten voraus, um eine nähere Beleuchtung des musikalischen Hochpunctes, auf welchem das Werk steht, darauf folgen zu lassen.

Es scheint, dass das Schicksal einem Zufall

gitzed by Google

unerkohren hatte, uns eine seit langer Zeit, dem grossen Tonsetzer zum Vorwurf dienende Beschuldigung zu machen, und die Welt über einen Gegenstand aufzuklären, der, wenn er noch länger in Dunkel gehüllt geblieben wäre, unzählige Irrthümer noch hatte veranlassen können. Die Aufführung der Oper *Eduard und Christine* führt diese Entdeckung herbey, so wie das Zusammenstossen von Salpeter und Kohlen die Erfindung des Pulvers.

Man gab nähmlich *Reichard* bisher allgemein Schuld, dass er sich gern copire — nähere sagten „bestehle", und zwar oft ohne sein Vorwissen, oft mit demselben. Man hielt dies für eine Gewohnheit, die schon bey ihm zur andern Natur geworden sey. Wie wird man staunen, wenn man erfährt, dass diess alles nur ein blosses Gerücht ist, welches durch andere Zufälle veranlasst wurde.

Nach der Aufführung der Ouverture erklärten ein Paar Frauenzimmer einander ihre bey dieser Musik gehabten Empfindungen. Sie waren entzückt, und ergossen sich in Lobeserhebungen über den Tonsetzer, über seine Originalität besonders. „Was man nur immer schreyt über seine Nachlässigkeit in der Behandlung des Basses! Es ist schön, und wenn's auch falsch ist, so hören wir ja dass nicht. Was geht's uns an? Mags recht oder nicht recht seyn! Es thut einem wohl!

„Es ist wahr, erwiederte die andere, man findet in der Ouverture einige Reminiscenzen aus der Ouverture zur Oper *Moses*! Man merkts, dass er sich dessen interessirt hat." Ey! Was schadets das uns? Ich lasse mir gern etwas wieder ins Gedächtniss bringen, was mir gefallen hat! — „Im Grunde, meinte die erste, ist doch auch das Hauptthema wieder ganz verschieden, und die Ähnlichkeit verschwindet ganz. Es ist fein versteckt, dass man die Ähnlichkeit nicht merkt, angenommen man gäbe dem gar erschrecklich Achtung!" „Nun, man ist ja kein Recensent!" diess war der Schlussstein!

Beyde Damen waren durch die aufgesetzten, grossen, schwarzseidenen Florentiner-Hüte verhindert worden wahrzunehmen, dass diese Ouverture, welche sie hatten hören, die nähmliche war, welche vor der Oper *Moses* aufgeführet wurde.

Daher kam also die Ähnlichkeit, daher die Reminiscenzen, daher dass man merkt, es habe sich daran erinnert, daher die Verschiedenheit der beyden Ouverturen befindlichen Hauptthemata, daher also das Fortverstecken!

Sieht man nun ein, dass solche Fälle oft nachtheilig wirken? Wie oft haben wir nicht schon Stücke aus dieser Oper in jene eingelegt gefunden, bey welchen wir uns an den ersten Eindruck erinnerten, und es Rossini zur Last legten!

Daher kommt also das unnütze Gerede! die ganze Sache war ein Irrthum!

Nun, wir werden sehen, ob es dabey bleibt?

Das ganze Tonwerk ist ein neuer Beweis von Rossinis grossem Reichthum an Ideen, von seiner Kunst zu gestalten und Bewegungen zu schaffen, von seiner phantastischen Bildungskraft überhaupt im Gebiethe der Leidenschaften.

Es wechseln süsse, ausdrucksvolle Melodien mit wilden, verzweiflungsvollen Ausbrüchen der Zorns und der Rache, und contrastiren im schnellen Wechsel beständig *Chemirens* Mutter- und Gattenliebe, *Eduards* zärtlichen Treue und heldenmüthige Gesinnung. *Corts* Wuth, diese drey Hauptfarben schattiren das ganze Gemälde im buntesten Wechsel, indess die übrigen Personen nur als Mittelfarben dienen.

[Fortsetzung folgt.]

---

## Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

*Die künstlichen Haarnetze der Frauen betreffend.*

(Fortsetzung.)

So gut nun also Canarien-Vögel, Lerchen und einige andere roth gefiederte Vögel die Musik auf ihre Art lernen, so gut kann auch ein singender Mensch, wenn er auch gerade kein Hexenmeister im Lesen ist, sich gewisse kleine Teilchen und Mnedestes merken, durch deren Hülfe er mit allem Rechte die Bewunderung der Welt sich erwirbt — weil die Welt kein Bedenken trägt, sie ihm um dieses Preis angedeihen zu lassen.

Ah! so rufen die von der galvanischen Säule Getroffenen, wenn sie nach langen Minuten asthenischer Abspannung endlich von diesem, *quam electrischen* Schlage getroffen werden.

Warum nimmt der Verfasser die galvanische Säule hier ein? hör' ich fragen.

Wir antworten: Weil durch den Reitz der Galvanisirer sogar schon todte Thiere wieder in's Leben gerufen werden können, dass sie sogar noch Bewegungen mit Händen und Füssen machen, z. B. Frösche.

Wer ist aber mehr einem todten Menschen zu vergleichen, als ein vor Langeweile, auch und noch so einer Todtenschlaf suchender Mitglied des Publicums, das ein ernster ästhetischer Hungercur zu erliegen droht, und seine letzten Kräfte noch in dem Augenblicke des Hinterhaus-zusammen rafft, und schnell applaudirt?

Wer steht ihm dafür, dass er nicht im nächsten Augenblicke doch seinem moralischen Tode der Langeweile nicht entgeht, eh er gleich das Unmögliche gethan, und noch im Tode applaudirt hat?

Kann man ihm Brief und Siegel geben, dass er nicht in der nächsten Minute die Bravour-Cadenz oder der Schlag der galvanischen Säule schon wiederholt, und durch die ganze Arie in *infinitum* repetirt wird, weil sich voraussehn lässt, dass diess nemeerhörten Effect — wenn gleich defectuosen — machen würde und müsste!

*Musste?* denn er war ja vorher sowohl im Ober- als Unter-Parlament durchgegangen, und hatte sogar die Bewilligung der Oppositionsmänner erhalten.

Hatten nicht einige Unsinige vor ihm applaudirt und geklatscht, indess die von unten nur das Echo von ihnen zu seyn schienen, weil sie ganz dasselbe thaten?

Wenn es auch Leutgeb, welche das Applaudissement der von unten für eine blosse Persiflage der vor ihm weiter gehen lassen, so sahe doch weder das eigentl. Individuum diesen Applaus nur für ein *Aversionalquantum* des Beyfalles, der ihm eigentlich und von Rechtswegen hätte gezollt werden sollen, Er betrachtete ihn so *vel quasi* für eine fünfzig-procentige Abfindung der ganzen schuldigen Masse, die bey verbesserten Umständen nachzuliefern wäre.

Und dies kann man alles mit einem künstlichen Haar-Netze von Trillern, Mordenten, Doppelschlägen und Fermaten hervorbringen, das man bey jeder Oper, bey jedem Concerte über den Kopf zieht, als wär es nur um's ordentlich verwachsen!

Wenn nur aber Steinmetzen und Bergen ihre knorrlichen Steinsenfzernetze bleicht und blass macht?

Denn merkt man's auch Art der Jungfrau, welche mit der Gegenwart und Zukunft kreuzfidel, und die eifrigsten Verehrer der Vergangenheit sind. Man lobt die alte gute Schule, und tadelt die jetzigen ungeschickten Compositionen, bey welchen gar nichts anzubringen, weder eine Fermate noch ein Cello parte. Man schimpft auf das verderbene Zeitalter, und behauptet der gute Geschmack gehe zu Grabe.

So lange aber nur noch einiger Glanz unserer Schönheit vorhanden ist, werden die sonderbaren, umgebenden Triller-Locken schon noch ihre Schuldigkeit thun, und den gehörigen Applaus herauslocken.

(Fortsetzung folgt.)

## Distichen.

### Kürzer.

Kürzer hätten wir's gern, wer kann das Lange denn leeren?
„Dictum' Factum! Begriffen!" Das wär' das rechte Format!

### Kleine Fische.

Distichen! — Sind wir nicht kurz? — Es schlingt sich der Kopf an das Schweifende,
Zuckend im Schlage der Welt, leuchtend im Strahl des Lichts.

### Bessermachen.

Warum schrieb er nicht so, wie ich mir immer gedacht hab',
Besser wär' es gewiss, leichter verständ' ich es dann!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31sten October — Nro 87. — 1821

## Novellistik.

### Theater an der Wien.

(Fortsetzung)

Durch einige recht tief empfundene musikalische Darstellungen der Scene und durch viele recht glücklich, obgleich oft oberflächlich erfundene Motive, im ewig bewegten Orchester, hat der Meister seinem Werke den unbestreitbaren Eingang ins Gemüth des Hörers zu versichern gewusst, dass alle, welche sich der Einwirkung von Aurora, ohne alle Bedingung hingeben, von dem Reitze der Melodien ergriffen seyn müssen.

Dann ob die Melodien mit dem Fittige der Adler kühn durch blaue und rothe Himmel nach der Sonne fliegen und durch des Adels ihres ruhigen Aufschwunges die Seele staunen machen, oder ob sie wie Schmetterlinge auf bleuen, oder grünen Wiesenblumen in bunter Mischung hin- und herflattern, ohne alles Streben nach einem im Auge festgehaltenen Ziele — darum kümmern sich solche nicht.

Wir wollen in unserm hypermusikalischen oder auch unmusikalischen Zustande der Übersättigung noch etwas mehr gereizt seyn! diese ist ihr Glaubensbekenntniss.

*Fiat justitia, pereat ars!* diese wäre so ihre Meinung in der Tonkunst, indess sie doch in der Mahlerey von der italienischen, niederländischen, alt deutschen und andern Schulen reden und gar nicht bedenken, dass die Musik, als eine erst neuere Zeit erst aufgehende Kunst, doch wohl sich solcher geistiger Schranken unmöglich, welche nach dem allgemeinen Urtheile der redlich gesinnten Verehrer und Priester der Tonkunst vor der Blüthe, alles in ihrem Reiche der Melodien hervorgebrachten Schönen, abgeleitet sind.

Wir fragen: Woher kommt es, dass die Tonkunst in dieser Hinsicht so verführerisch zu ihrem eigenen Verderben wirkt und dem mittelmässigen Produkt soviel als der grossartige Verirrung sogar gleiche Kraft und Gewalt verleiht, als dem Werke des hohen Genius.

Daher, dass nach mathematischen Grundsätzen das Ohr und die Fasse mit ihren tanzartigen Zehen in so naher Verbindung stehen, als auch nicht einmahl die Haut und der Magen.

Die ohne schon erwähnte Ouverture bewegt sich mit ihrem zitternden Thema in Triolen mit vielen Takten durch nahe und entfernte Tonarten und ein eigner Reitz ist den Schlüssen der Perioden durch die oft ganz unerwarteten, täuschenden Vorhalte beygemischt. Ohne zagen zu können, dass sie gut verwebt sey durch Einheit der Ideen, muss man ihr das feinste Colorit und Lebendigkeit zugestehen, Vorzüge welche Rossini's Werke durchgängig charakterisiren. Da so der ganzen Oper oft sehr gelungene Stellen der freyen Nachahmung so den Gesangpartien sich zeigen, so muss man sich wundern, dass R. in der Ouverture darauf nicht einige Mühe verwendete, und das Tonstück damit auf eine weit höhere Stufe stellte. Natürlich verstehen wir unter freyer Nachahmung nicht die Wiederholung kleiner abgezwickter Floskeln die bald in dem, bald in jenem Instrumente wiederkommen, sondern wirkliche Perioden, die durch kunstvolle Verwebung so verschmolzen sind, wie zwey Linien, die in Ferne, aber mit gleichem Streben, in gleichartiger aber auch gleichzeitiger Bewegung auch einem Ziele laufen. Die Crescendo's und Forte's machen den gewöhnlichen Effect-Donner. Die Instrumente erhebt sich nicht über das Gewöhnliche.

*Christann*, *Cerle* und *Jacob* sind in einem sehr gelungenen Trio vereint, das wirklich ergötzlich verwebt und doch sehr effectvoll ist. *Jacob's* Bass ist eben so beweglich in seiner Cantilene als

die zwey Oberstimmen. Das Thema *Christinens* in F ist leidenschaftlich und ausdrucksvoll. Dass *Rosini* mit *Spontini's* Opern bekannt ist, bewiesen er im folgenden Chor, wo *Eduard* entfernt. Natürlich wiederholen solche Abtheilungen auch wieder in der darauf folgenden Periode ab, jedoch kann der Zuhörer bey solchen Stellen das Vergleichende sich mit aller Gewalt nicht abwehren.

Den meisten Reitz und Ausdruck fand die Referentin in dem Duett zwischen *Eduard* und *Christinen* in E-dur. Das Orchester ist gut gehalten, um die Liebe athmenden Anrufe der zärtlichen Gatten zu unterstützen. Hier hat *Eduard's* Stimme herrliche Gelegenheit die ganze Kraft der Tiefe zu zeigen, und Mad. *Schütz* bewegte sich mit viel Freyheit und wirklicher Eleganz. *Christine* nimmt die ganze zweytaktige Periode in der höheren Lage nach, welche *Eduard* in der Tonika gegeben hat. Die Stimme der einen ruht ganz während dem Gesang der andern, und kann also um so feiner wieder eintreten. Später vereinigen sie sich um in einer sehr wohl gezogenen figurirten Gradation sich dem Anschwellen nach zu trennen. Die langen Noten der Altstimme bilden einen guten Contrast zu *Christinens* figurirtem Gesange. Sehr hübsch ist das Accompagnement der Violinen Obligaters, das von den Clarinetten verstärkt wird. Hier ist das Crescendo so Oel und Stelle, denn es wächst eine Form, nicht etwa eine blosse Masse, welche wie ein Berg aufsteigt und bey der Fermate zusammenfällt.

In der Scene wo das Kind die Entdeckung des grossen Geheimnisses herbey ruft, steigt *R.* Findungsgeist zu einer bedeutenden Höhe. Festellt der Tenor, *Carlo*, in der höchsten Kraftäusserung auf. Wuth und Verzweiflung athmet jede seiner Melodien und daher kommt denn natürlich der unserm Gefühle nicht ganz entsprechende Eindruck.

Hier *Haitzinger* sang wirklich mit einer grossen Kraft und Ausdauer und zeigte die Festigkeit seines Organs, indem er bey der Anstrengung im hohen Forte und im höchst figurirten Style nicht überschrie, sondern immer gesangartig ansprach. Das Aussprechen der Worte in so leidenschaftlichen Momenten, was im Italienischen wegen der biegsamen Sprache viel leichter möglich ist, gibt bisweilen gerade in dieser Scene Anlass zur Lösung schwerer Aufgaben. Auch diess gelang dem genannten Sänger grösstentheils. Nur sollte der Sprachton selbst und der Accent erst noch recht nobilitirt werden. *Christina* hat hier den ganzen Effect der Drama in Händen, wenn es ihr gelingt ihren Gesang mit dem Gefühle aus dem Innern zu hauchen, dass wir von der Kraft der Wahrheit durch die kunstvolle Täuschung ergriffen werden, und ihren Schmerz theilen.

Gut ist es, wenn man sich nicht mit nur die Schwierigkeit der Passagen heimlich mit zu können kränkt und wahrnimmt, wie die im Gesang entwickelte Kraft alles noch zu wenig ist gegen das in Mutterherzen zum höchsten Sturm aufgeregte Gefühl.

Die *Hornack* that ihr Möglichstes, und ihre Leistung bey einer so grossen Partie zeugte von ihrem Fleisse und Willen. *Engelström* (hier *Rauscher*) hat hier einige Momente recht gut benutzen wissen, um mehr in den Vordergrund zu treten.

*Rosini* hat in dieser grossen Scene die grösste Lebendigkeit erhalten und durch einen immer regen Wechsel der Motive im Orchester die ganze Macht der musikalischen Malerey in Anspruch genommen. Doch versteht es sich von selbst, dass man gewisse Einschaltungen von solchen Perioden, welche der Opera buffa ganz angehören, wieder in seinem Vergnügen unterbrechen wird.

So eignet sich auch das Sujet im Presto nicht für alle Stimmen, obgleich *R.* es im Charakter der Finales in ihre verschiedenartigen Abtheilungen der Gefühle vertheilt hat. In jeder Rücksicht aber ist es brillant zu nennen, und kann bey schöner, rechter Kraft der Stimmen seine unwiderstehliche Wirkung gar nicht verfehlen.

Das ganze Finale machte den zweyten Tag einen hiesern Eindruck. Die Aufführung von Seiten des Orchesters war gestern [illegible] sehr brav.

Das Duett zwischen *Christinen* und *Eduard* ist das Meisterstück des zweyten Aufzugs. *Rosini* muss es im Strome der Begeisterung hingegossen haben, denn es ist wahrlich nicht *gemacht*, sondern es lebt von der Seele des Zuhörers. Man betrachte nur die Stimmenfügung, wie kunstvoll und doch wie natürlich.

Hier findet sich die strenge Nachahmung mit einer solchen Natürlichkeit in beyden Stimmen gebraucht, und zwar in einer vier Takte langen Periode, die schön contrapunctisch, und zwar so, dass Note für Note durch beyde Stimmen geht. Der edelmüthige Wetteifer beyder Liebenden, die für einander zagend, jeder sich für den andern gern auf

opfern wollte, bietet den schönsten, passendsten Stoff zu dieser ausgezeichneten Stelle

(Schluss folgt)

---

Donnerstag den 18 Oct feyerte das Theater an der Wien sein schönstes Fest, dessen tiefempfundene, frohe Bedeutung die Herzen aller Theilnehmenden mit so achter, ungeheuchelter Wärme erfüllte, dass jedes Einzelnen Wunsch für die frohe Wiederkehr des gefeyerten Tages, an einem, so den Lenker der Schicksale gerichteten Gebethe weckt.

Es war das Nahmensfest Sr. Excell. des Hochgebornen Herrn Herrn *Ferd.* Grafen *Pálffy* von *Erdöd*, Sr. k. k. apostol. Maj. wirkl. Kämmerer, geheimen Rath und Eigenthümer des k. k. privil. Theaters an der Wien, auch Mitglied der k. k. Akademie der bildenden Künste, der Landwirthschaftsgesellschaft, des Musikvereins in Wien, und der mineralogischen Gesellschaft in Jena etc., welches von der Gesellschaft des k. k. privil. Theaters an der Wien, durch eine von dem genialen Opern- und Orchester-Personale entgegenfühlte Centate gefeyert wurde.

Der Dichter, Herr *Joseph Ritter* v. *Seyfried*, hatte dazu den Text verfasst, welcher von dem ruhmlichst bekannten Operndirector, Herrn *Ignaz Ritter* v. *Seyfried* in Musik gesetzt war. Folgendes sind die Worte:

An des Festes hoher Weihe,
Des beglückt *Dir* wiederkehret,
Nimm des Opfers heil'ger Treue,
Der *Dir* jederz gern gewähret
Ströme hin, o Sanges Welle,
*Ihm* zu preisen stetsne hin;
Sey zugleich des Dankes Quelle,
Und des Ruhms Verkünderinn.

Es eilt im Lauf der Zeiten der Kreis der Lebensstunden,
Und keine kehret zurück, wie laut wir ihr auch rufen:
„Kehr' wieder!" — Aber wer wie *Du*, nur Andern lebte,
Und in dem Glück der Untergebnen das eig'ne Glück stets fand,
Dem rufe zu: „Verstanden hast *Du* den geheimen Sinn der Hieroglyphen,
So hat uns *deine* Denkungsweise enthüllt, was dunkel war."

Wer den Besten seiner Zeiten,
Ihrem Wunsch genug gethan,
Hat gelebt für alle Zeiten,
Wandelt auf des Ruhmes Bahn.
*Da* hast der Rosen viel,
Doch Dornen auch gefunden;
Die Dornen sind entschwunden,
*Da* blickten fest zu s Ziel!

Tief in unsre Herzen ist geschrieben,
*Deiner* Wohlthat vollgefühlt Maass;
Wie können *danken* sieht, — wir müssen *lieben*,
Treu *Dir dienen* ohne Unterlass.
Unserer Zukunft Nacht hast *Du* gelichtet,
Gabst geistmüthig uns der Alters Stab,
Liebend sind wir *Dir* verpflichtet,
Und mit frommer Ehrfurcht, bis ins Grab.

Feste, *Edler*, was *Du* ausgesäet,
Und erfreue *Dich* der reifen Frucht,
Dass kein Körnchen sey vom Sturm verwehet,
Keines fall' in der Vergessenheit Schlucht.
Weile lange noch an unserer Seite,
Als der heil'gen Kunst Pelladium,
Du erfleht sie herab vom Göttersitze,
Und mit *Deinem* theilt sie ihren Ruhm.

Noch sey so frohes Recht,
Ein Lebehoch gebracht,
Dem allen sich vereint,
Was liebend hier erscheint.
Ströme hin, o Sanges-Welle
*Ihm* zu preisen ströme hin!
Sey zugleich des Dankes Quelle,
Und des Ruhms Verkünderinn!

Die grossartige Aufopferung, mit welcher Se. Excellenz der Herr Graf *Ferdinand Pálffy* von jeher das geistige Vergnügen aller Einwohner Wiens, so in der Beförderung schöner Kunst vor Augen hatte, wird wohl nicht leicht einem Blicke entgehen seyn, eben so wenig als man dem feinen Sinne nicht sollte Gerechtigkeit wiederfahren lassen, mit welchem diese grosse und schwere Aufgabe von Sr. Excellenz hierher immer zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst wurde.

Doch die, welche unter seinem Schutze der schönen Ausübung der theatralischen Kunst hier sich weihen und oft die kaum gebahnten Talente zu

langsam fortschreitender Bildung bis zu einer gleichen Höhe vervollkommnen konnten, diese werden am tiefsten fühlen, wie sehr der Leben eines Einzigen, dem Leben so vieler zum beseligenden Prinzip werden kann, indem seine schöpferische Thätigkeit noch bis in ihre spätesten Lebenstage fortwirkt. Am lebhaftesten wird aber dieses Gefühl erwachen, wenn sie jener drohenden Augenblicke gedenken, in welchen alle ihre Hoffnungen von banger Besorgniss für dieses Leben, schon vernichtet schienen.

Wir wissen übrigens sehr wohl, dass viele der theatralischen Kunst gewidmete Individuen, mit den auf dieser Bühne gesammelten Kenntnissen nach allen Richtungen Deutschlands hinzogen und in diesem Augenblicke, wenn ein unser Blatt lesen, sich der frohesten Erinnerung nicht erwehren können.

Eben so viele sehen heften das Auge ihrer Hoffnung von allen Gegenden Deutschlands wieder auf Wien, um ihre bald ihrem Kunsttalent einen neuen Wirkungskreis zu verschaffen, und ihr Loos zu verbessern.

Allen diesen, so wie jedem Freunde des Theaters dürfte die Erwähnung der Feyerlichkeit, mit welcher der Nahmenfest eines ihrer edelsten Beschützer bezeichnet wurde, nicht unwillkommen seyn.

Die Aufführung der oben genannten Cantate machte sowohl ihrem Tonsetzer und Dichter, als den executirenden Mitgliedern die grösste Ehre, und selbst die Stunde der Mitternacht zu einer wahren Stunde der Freude, für die dem Theater an der Wien zunächst wohnenden und von vielen Gegenden der Stadt dahin geströmten Einwohner Wiens.

D. R.

---

Bey dem vor Kurzem im Theater an der Wien aufgeführten Lustspiele: „*Liebe kann alles*" liess sich zwischen den Acten der nun rühmlich bekannte Violinspieler Herr *Eduard Jüll*, mit Variationen von *Rhode* in A hören, und erntete durch sein schönes, in das übereinstimmende Spiel so sehr eingreifendes Beyfall, dass man mit Recht davon sagen kann, „er hat von seiner Anwesenheit von Wien grosse Fortschritte gemacht." Der Applaus nach jeder Variation übertäubte das Rauschen gewöhnlich. Da dieser junge Mann als Virtuos eine Reise nach Italien unternimmt, so sind wir der angenehmen Hoffnung, dass er eine noch grössere Anhänglichkeit an Kunst wieder in seine Heimath aus dem schönen Lande der Liebe bringen wird, und wünschen ihm Glück zu seinem Unternehmen.

D. R.

---

## Physharmonica.

Bey einer unlängst gehaltenen Akademie wurde dieses von Herrn *Hackel* erfundene Instrument zum ersten Mahle öffentlich gespielt. Der Erfinder wohnt in Wien, Ungergasse No. 33a, und wir vermuthen, dass seine Mühe belohnt werden wird. Der starke, bald Clarinett-, bald Flötenartige Ton wird in einem Körper von so geringer Extension hervorgebracht, dass man in Verwunderung geräth, das Instrument anzutreffen. Diese *Physharmonica* war nur 5 Octaven lang, und nahm einen ungemein kleinen Raum ein, der bey dem ziemlich starken Tone imponiren musste. Der Spieler brachte darauf mit Fertigkeit und Reinheit manche recht gute Sätze hervor, und erntete Beyfall.

Der neuerfundene Werth wird nun zwar keines Weges das Fortepiano verdrängen, denn dieses bleibet ungestört in seinem Werthe, allein er scheinet schon in dieser jugendlichen Gestalt recht viel Brauchbarkeit der Art unter dem Finger fortzugehen, der Ton reizt den Spieler, und es kömmt in Versuchung, den Ton für das Pendant eines Blasebalgs an halten — und doch soll dieses nicht der Fall seyn!

Auch wäre der Kostpunct viel zu klein, um einen Blasebalg, auch den kleinsten, anzubringen. Ferner könnte die Wohnung unmöglich so gleich, so egal seyn! Wie sind begierig, nächstens Herrn *Hackel's eonymus Physharmonica* mit einer 6 octavigen *Physharmonica*, welche Herr *Hackel* verfertiget hat, bey einem Concert im Theater zu hören.

---

Redacteur *F. A. Kanne* — Verleger: *Anton Strauss.*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten November **N^ro 88.** 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Fortsetzung)

Wenn diese Componisten nicht die grosse Kriegslist zu Hülfe nehmen, welche sagt: dass man in solchen bedrohlichen Fällen allemahl das zweyte auf das erste, und das vierte auf das dritte folgen lassen solle, dann würden sie oft erst mühsam durch den Kaiserschnitt von diesem todtgebornen Kinde befreyt werden!

*Hinc illae lacrymae!* dass heisst hier wieder daher kommen sie mit zwey Köpfen, drey Füssen, vier Ohren und dergleichen Ausschweifungen! daher die Erscheinung, dass man so viele solche Ouvertüren gar nicht im Geiste auffassen kann, bis sie nicht den andern Tag nach der Aufführung, wegen des im voraus gehörten Applauses, geschwind im Druck erscheinen, und man nun die alles Einheit umgründen Galimathias vor Augen sieht!

Wer thun denn die Mehrer?

Können diese etwa ihre Gestalten in bunter Mischung auf die Leinwand stellen, ohne geistreiche Berührung, ohne architektische Anordnung und Unterordnung der Nothe endigen vom Zufälligen, ohne Beobachtung einer schönen, aus der Einheit der Farbe und Form entsprossenden Total-Eindrucke!

Muss nicht jede Abtheilung des Vorder- und Hintergrundes mit grosser Sorgfalt durch Schattirungen und Mittelthöne verbunden, und doch Charakteristisch unterschieden werden, damit das Auge dreuf ruhe, und die wohlthätigen, der Wahrheit nicht im mindesten widerstrebenden Eindrücke in sich aufnehme und der Seele wiedergebe?

Wer thun der Schauspieler nicht, um Einheit in seinen Charakter zu bringen? Und wie störend ist die bey Anfängern nicht seltene Erscheinung, wenn der Sprechende zu Augenblicken seinen Charakter vergisst, und seine holde Verlegenheit durch den Faltenwurf eines moralischen Gewandes verhüllen lässt! Es ist ganz derselbe unangenehme Eindruck, als welche uns oben von uns erwähnte Ouvertüre macht, die durch fremdartige Formen, z. B durch kleine, eingeschobene Solos der Harmonie unterbrochen und so aller Einheit beraubt ist.

Und doch hat die Tonkunst die herrlichste Schutzwehr gegen alle Fehler dieser Art, wie nichts Aehnliches in andern Künsten gefunden wird! Sie ist der Contrapunct!

Wer sie versteht, einen Hauptsatz mit dem Nebensatze contrapunctisch zu verweben, und beyde nach der ersten entworfenen Erscheinung in eine coexistirende Gestalt zu bringen, jedoch ohne die Gestalt aus den Augen zu verlieren, welche den Hauptsatz immer voran, den Nebensatz immer mehr in den Hintergrund zu stellen gebietet, der wird nicht leicht durch eine überströmende Phantasie zu verführen seyn, dass er seinen organisch verwebten Satz fallen lässt, und durch einen neuen aber hetzrogenen, unpassenden unterbreche, und so die Einheit störe!

Mehr ist gesagt, als die hohe Bedeutung der Einheit in der Kunst darzuthun, als die Compositionen, zu welchen die Erfindungen mehrerer Meister von einem Tonsetzer zusammen getragen zur Schau gestellt werden, es geschehe nun absichtlich oder unabsichtlich!

Absichtlich? Unabsichtlich? — Also wären beyde Fälle möglich? Allerdings!

Die Lust des Schaffens ist so gross, so verführerisch, dass selbst das Gefühl des eigenen Ohnmacht nicht gross, nicht stark genug ist, um die Anwandlungen einer oft majorennen, unbesonne-



Digitized by Google

nre, vom Genus ilee Koost ganz verlassenen Individuume zu unterdrükre

Solche sind gewöhnlich mit einem so starken Gedächtnis gesegnet, weil sie, an Einzelnheiten mit ihrer Aufmerksamkeit festhangend, eben kein grosses Bedürfnis fühlen, den Fortgang des Ganzen (wie sprechen von Aufhörung einer Musik) mit ihrer Seele zu verfolgen, und deshalb leichs die auserlesensten Stellen sich merken. Diese verrathen sie mit dem ihrer Phantasie angehörigen Leim der Erfindung zu Ende, wechseln wohl hier und da eine Tonart, setzen ihren Nahmen darüber, und machen das Maas der Sünden noch dadurch erst voll, dass sie hinzufügen *Opus* 3 oder *Opus* 4.

Mit diesem doch die Druckerpresse kaum ein's Licht der Welt gebrachten *Opusculum* rilen sie nun durch die gangbarsten Strassen, in die besuchtesten Kaffehhäuser zu den entferntesten Freunden, und zeigen, gerade so wie die Kindermahmen, wenn sie die Zähnchen fühlen lassen, das Weehlein vor, damit es recht verhärtet, und vielleicht gar berühmt werde.

Warum nicht? Bey der grossen Geselligkeitlichkeit des Jahrhundeets und den hiesigen folgendes öfteren Verlegenheiten in den gewöhnlichen Gesprächen über Kunst, ist auch diese möglich, denn man darf nur von einer Sache etwa zehn und zwanzig Mahl behaupten, so darf man sicher seyn, dass es noch hundert und zwey hundert Mahl nachgesagt wird.

Hierzu kommt noch die goldene, ganz sicher aus Knigge's Umgang mit Menschen entlehnte Regel, dass man sich in elegenten Gesellschaft nicht widersprechen darf, weil es doch höchst unartig wäre, wenn man in der Kunst anderer Meinung ist.

Man wird doch nicht zweifeln, wenn ich sage, dass solche Individuen es am Ende selbst glauben, dass das aus dem Stereotyp-Kasten ihrer Erinnerung entsprungene Compilations-Produkt *ihr* Geistesmerk sey?

Dieses ist eine Erscheinung, welche in Wien tägglich überall sicht ist zu sehen ist. Ja, ich möchte sagen, dass solches Unwesen gerade dem produzirenden Geiste am meisten schädlich ist, wenn es darauf ankommt, ein mit hoher Begeisterung und Konsequenz hervorgebrachtes Kunstprodukt durch den Verlag in die Welt zu bringen.

Auf und für sich selbst einen kühnen Schwimmer im Wasser an, auf welchem er viele Äpfel und Schwämme herumschwimmen, und den schönen Strom teilt mit ihm.

Es kommt ihm bey der Menge ohnmächtiger Versuche von Tonsetzereyen vor, als ob er in einen Spiegel schaute, und er nehme hundert Affengesichter hinter dem schlagen wahr.

Mehr aber noch schadet die bis ins Unendliche getriebene Vervielfältigung der zusammengesetzten, d. h. componirten Noten demselben beym Verkauf, denn der Sinn für echte gute Musik wird durch dieses Flitterstand beynahe ganz erstickt, und die schöne Kunst der ausübenden Musik zu einem Hülfsmittel geschwätziger Eitelkeit und geschwätzter Tändeley herabgewürdigt.

Bey dem Übersehendnehmen solcher pseudokünstlerischer Produkte, in denen die verschiedenartigsten Stoffe und Formen mit ängstlicher Willkühr vereinigt, und gleichsam nur durch den Faden der Aufeinanderfolge an einander gereihet sind, ist es gar kein Wunder, wenn die heutige Welt an einem Musikwerke das zum Verbrechen und zum Grunde einer Nichtachtung erklärt, was gerade sein höchster Vorzug seyn müsste — die Einheit.

Die Sonate ist sie nicht auch unseren Katalogen beynahe verbannt, und mit einem untergeschobenen Kinde vertauscht, mit dem medlichen kleinen Rondo nach heutiger Art.

Wenn nach dem Allegro (in welchem grossartige, feurige, tiefe, geheimnissvolle Ideen mit kühnem Schwunge der Begeisterung sich ergossen, und nach langem kraftvollen Widerstreben sich nun einander verschlungen zur Einheit) das sanfte schmelzende oder wehmuthsvolle Adagio um die Seele mit noch höheren Ahnungen erfüllt hatte, nach Bildern, deren geistige Conture von der sich selbst versinkenen entzückten Phantasie schwebten, wenn diese Ahnungen durch die geheimnissvollen Rufe der Tonkunst in jeder Brust auf eine gleich schöne, doch aber dem Charakter nach und endlich verschiedene Weise geweckt waren, so verlangte das Gemüth, dem die geistreiche Tonkunst nur unsichtbare Gaben reichen kann, nach dem freundlichen, holden Spiele des letzten Rondo's, um in den, der Stimmung entlegen, aber durch graziösen Scherz mehr versöhnenden Melodien desselben, eine endliche Befriedigung zu finden, und gleichsam das schöne Bild des Wohlklangs in einen goldenen Rahmen gefasst zu sehen.

Dann wäre die Folge des Rondo's wohlthätig und eine ersehnte Erscheinung, es wäre gleichsam der nach Gewitter schwangern Stunden des Mittags, nach dem mächtigen Kampfe der Elemente, erscheinende, blaue, schöne Abendhimmel, der im Feuer der untergehenden Sonne sich vergoldet, wo der zu spielender Ruhe gekehrte Phantasie des Tonsetzers gegen den Schluss noch ein Mahl all ihre Kraft und Gewalt sammelt, um sie in einem letzten Auflodern zu verklären!

Man verliesse das Pianoforte mit dem Gefühle ideeller Freude, so wie ein Lesender ein in sich geschlossenes zum Ganzen abgerundetes Werk der Dichtkunst aus den Händen legt, das einen Totaleindruck auf's tiefe Innere zurücklässt — man war befriedigt.

(Fortsetzung folgt.)

## Novellistik

### Theater an der Wien.

*Eduard und Christine*

(Schluss)

Dlle *Hornick* und Mad. *Schütz* executirten das erwähnte, schöne Duett sehr brav, würden aber noch weit mehr Effect machen, wenn sie im vorhergehenden ihre ganze Kraft spareten, und dadurch die Überraschung vermehren wollten. Hier müsste der Enthusiasmus auf den höchsten Grad zu steigern seyn, wenn man das eben erwähnte Steigern anwenden und die vorhergehenden Momente in Schatten stellen wollte.

Warum sollte man aber nicht, da den grössten Schauspieler dieses in der Natur der Sache ganz gegründeten Kunstgriffes sich bedienen? Wenn man einen Menschen beständig aus Leibeskräften sich bewegen und mit Händen und Füssen zappeln sieht, erregt er auf keinen Fall unser Staunen, und wenn er am Ende auch die Züge des Gesichts mit zu Hülfe nehmen wollte, indem aus dem künstlich hervorgebrachten Contraste zweyer aufeinander folgenden Momente auch der glänzendste Effect als ein nothwendiges Resultat ergeben muss.

Allein, es gehört dazu, dass man das Opfer einiger Momente bringt, um sie im nächsten doppelt einzuärnten. So der Declamation mancher Sänger ist's derselbe Fall, wenn sie jedes Wort einer Periode nach dem ihm innewohnenden Begriffe betonen und mit einem Accent würzen wollen, und damit den ganzen Eindruck vernichten. Man muss also bey grossen Rollen sich gewisse Glanzpuncte ausersehen, die entweder durch ihre grosse dramatische Kraft und Wichtigkeit oder durch ihre melodische Schönheit die Bürgschaft des Erfolgs schon in sich tragen, und auf diese nach einem wohlüberlegten und festgehaltenen Plane hinarbeiten, dann wird man sich des Beyfalles auf eine Art bemächtigen, die lohnend und überraschend ist. Diess beyläufig!

Der zweystimmige Chor, in welchem die Bassposaune tenorisirt, d. h. mit dem Sopran in der Violine im Unisono geht, macht an dieser Stelle denselben Effect, als wenn Manner und Knaben im Freyen Lieder singen, wie sie die Jahrgangs-Lieder aus der Vorzeit auf kommende Geschlechter transfundiren. Die hohen Stimmen der jungen wandernden Burschen contrastiren mit dem tiefen Bass, der sie zum Thor hinaus begleitenden Altgesellen — eben so wunderlich.

Die grosse Scena Eduards ist gut für die Stimme geschrieben, und hat sehr dankbare Stellen, doch scheint uns das Thema in G nicht Adel genug zu haben, um in einem so tragischen Momente vom Helden gebraucht zu werden. Zerrissen und abgezupft, mit kleinen Pausen untermischt, macht es mehr einen neckischen Eindruck, als einen tragischen.

Allein die Helden sind auch selbst alle von einerley Art und Gesinnung!

Besser gefällt uns die Scene Christinens im Gefängnisse. Das Pretto nach dem Kanonenschusse spricht ihre Angst um den schon todtgeglaubten Liebling sehr treffend und charakteristisch aus. Dlle *Hornick* trug es ziemlich brav vor. Die schnell zum Ende eilende Oper hat am Schlusse nicht eben die höchste Stufe aufzuweisen. Der gewöhnliche Theater-Effect wird durch den üblichen Crescendo-Maschinen sattsam erreicht, und bewegt alle, denen so etwas imponirt. Die Aufführung ging das erste Mahl bis auf einige Ausnahmen ziemlich gut von statten. Dlle *Hornick* wurde hervorgerufen.

Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

*Die künstlichen Haarnetze der Frauen betreffend.*

(Fortsetzung.)

Diese allein, edle Correspondenten, mustern wir Euch zu gewissenhafter Ausübung unserer Pflicht mehrn, um Euch aufmerksam zu machen auf die feinern Netze und Fallstricke, welche man Eurem Geschmacke legen wird! Seyd daher auf Eurer Hut, und lasst Eure Sinne nicht von so frischem, fremdartigen Putze blenden, und verstrickt etwa diesen Flitterkopf Selbst unsere Frauen werden diese feinen Locken-Netze, womit sie unsre Augen jetzt täuschen, binnen Kurzem ablegen müssen, wenn den Männern die Augen aufgehn, und sie einsehn werden, dass mit diesem Netze die schöne Gewohnheit der Jungfrauen und Weiber, ihre Haare stets in schöner Ordnung zu erhalten, und also natürlich auch leicht die Unordnung der Haare herbeyführende Bewegungen mit dem Kopfe zu vermeiden, nun ganz in Abnahme kommt.

Sonst konnte man an dem Haupthaar wahrnehmen, ob eine Jungfrau ihre Toilette gemacht, oder ob sie so eben das Bett verlassen hatte. Denn die leicht zu verletzenden Locken waren nicht so schnell wieder in Ordnung zu bringen. Besonders wenn der Zephyr mit dem Gefieder eines feinern Flaums spielte, der in rabenschwarzen Locken hing, wie eine Schneeflocke, denn konnte so eine junge, edle Griechin gar nicht mehr läugnen, dass sie um eine Stunde zu lang geschlafen hätte.

Jetzt ist dieser alles ein Ende, und es wird nun der Liebe der Weg auch nicht gar mehr fern von uns seyn!

Wir schlagen noch einige gute Rath, einige Verhaltungsregeln bey, wie ihr Euch gegen die Sängerinnen zu benehmen habt, welche mit ihrem eigenen Seelenheer erobern wollen und solche falsche Zierath vornehmen.

Diese trage auf den Händen, als ächte Sängerinnen, Kunstlerinnen!

Wir sind mit dem letzteren Ehrentitel lange noch nicht so freygebig, als Seiltänzer und Taschenspieler, welche sich selbst häufig damit beschenken; aber wir gebens gern die Ehre, dem sie gebührt.

Wenn also eine Sängerinn von ihrer sonoren, wohllautenden Stimme einen solchen Gebrauch machen kann, als eine Jungfrau von feingearbeitetem Flachse, wenn sie, also einen gleichen, schöne Fäden spinnen, ausziehen, anwehren und so abmessen kann, als wollte sie ihn mit der Luft zerfließen lassen — wenn ihre Stimme die gehörige Biegsamkeit und Agilität hat — wenn sie einen Gesang schön tragen und dennoch im figurirtesten Style auf kunstgerechte Art und mit genialer Freyheit sich bewegen kann — wenn sie einen schönen Triller hat — wenn sie die Töne nach Art der Perlenorchestermusiken behandelt, welche die einzelnen hörbaren, runden verschiedentlich Thränen der Seejungfrau an einen Seidenfaden reihen — wenn also ferner die Sängerinn nicht bloss ein körperliches Organ besitzt (dieses ist ein fataler Artikel), sondern auch sogar noch obendrein mit einer Seele begabt ist, welche durch die Äusserungen des Gefühls, durch schönen Ausdruck der Geberden, Minen, Töne etc. sich kund thut — wenn also alle physischen und moralischen Vorzüge in dem Individuum vereinigt sind — dann, edle Kunstgenossen und Correspondenten, benennt Euch, ob Euch nicht etwa noch einige Tugenden einfallen, die wir ausgelassen sind? z. B. wenn sie schön musikalisch ist, dass man ihrer Mitwirkung sicherer und gewisser in jeder schweren Aufgabe ist — wenn sie sich mit dem Schauspielwesen vertraut gemacht hat, und wenn bey ihrem Gesange also nicht alle Forderungen dieser schönen Kunst bey Seite gesetzt muss — wenn sie ferner im Takte bleibt, und sicher zu singen scheint, dass um ihretwegen das Tempo in jedem Satze muss geändert werden — wenn sie endlich dienstwillig ist und singt, wenn der Director der Theaters es braucht — dann, edle Correspondenten, nennet sie immer eine Künstlerinn, denn sie verdient den Ehrennahmen!

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur F. A. Kanne — Verleger Anton Strauss.

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat

Den 7ten November — Nro 89. — 1821

## Der Zauber der Tonkunst.

### Einheit.

(Schluss.)

Was empfindet man aber bey unserer jetzigen Rondo-Manier?

Da der Tonsetzer gewöhnlich selber nichts empfunden hat, sondern häufig durch den, aus einer anderen Tonsetzers Hand geschlenderten Stein getroffen, eine von einem fremden Gedanken angeregt wurde, den er nun nach jetzigem Handwerksgebrauch verarbeitet, so gerathet uns dar, was in jedem schlechten Drama so häufig, wenn der Dichter nach *Jean Paul's* herrlichem Ausdruck einen zum Drama nicht gehörige Handlung oder Scene einen frischen Meilenzeiger aufsteckt, dar uns gleichen macht, dort werde der Weg hingehen, indess man gerade nach der umgekehrten Seite sich wenden muss.

Oder ist etwa dieses Gefühl anders, wenn mich das Thema irgend einer Lieblingsoper glauben macht, ich solle nun eine musikalische Abhandlung über die Liebe, oder die Treue hören, und plötzlich das Fortepiano seine geringen Folterwerkzeuge zum Vorschein bringt, wo mir Gedanken auf die furchtbare Leiter der Arpeggien gelegt wird, um ihm alle Glieder zu brechen, wo er nach *Don Juans* Ausdruck so lang gedrückt wird, dass aus Zwergen Riesen werden, wo ihm ferner die harmonischen Deckmäntelchen angelegt werden, dass er sich drehen und wenden muss in alle Rhythmen und Tactarten der Welt?

Die musikalische Folterbank der Arpeggien muss bey solchen Rondo's — die Rondoletto's sind um kein Haar besser — gewöhnlich die Mängel der Gedanken ersetzen, so wie die auf dem Papier gezogenen Linien der Mängel der darauf zu schreibenden Worte. Mit diesem gehackten, aller Form widerstehenden Werke wird aber der Seele des Spielenden nicht gegeben, sondern nur den Fingern eine wohlgedrungene Promenade gemacht. Wir sprechen ja nur von der üblen Anwendung der Arpeggien.

Man sehe nur manche solche Noten an mit einem Auge, welcher blos die Symmetrie von Linien aufsucht, und man wird gewahr werden, dass sie einem hölzernen Gitterwerk ganz gleich sind, das nur Unendliche gezogen, dem Auge keinen Ruhepunct bietet, noch weniger eine Form wahrnehmen lässt, sondern nur eine in infinitum gehende Unterbrechung.

Diese Eile kommt aber eben aus der Compositions-Angst, mit welcher mancher am Fortepiano sitzend, nur niederschreiben, was ihm Finger so eben erdachten.

Kann man von den herrlichen, zehn beweglichen Hammern der Hand eine grosse Tiefe der Ideen einem Reichthum, einen Wechsel erwarten?

Mit nichten! denn gerade diese mechanische Fertigkeit hebt die gleichartige Bewegung, in welcher des Organ durch tausendfache Übung so geschickt gemacht wurde.

Kann man sich noch wundern, wenn dieselben Passagen dieselben Figuren in der erwähnten Bondo immer wieder zum Vorschein kommen, da sie eigentlich nichts als zur Gewohnheit gewordene Zuckungen sind, welche auf dem resonirenden Claviere allerdings Töne hervorbringen!

Wenn wir hier nebst im Allgemeinen nur noch einiger Erscheinungen erwähnten, welche das hohe, von Wenigen begriffene Postulat der Einheit am meisten in der Tonkunst verletzen, so geschah dieses hauptsächlich nur um heiliger Sehen vor dem Unwillen unserer Leser, denen der lehrende Artikel — wir wissen diesen Ahnungen abzuleiten — leicht zu lang seyn könnte, obgleich unser Gewis-



111690

sen unesagt, dass noch viel zu wenig gesagt, noch viel zu wenig erörtert ist

In einer Kunst — wo die Erfahrung bisher alles wissenschaftliche Forschen nach systematischer Klarheit, dem Anerkennen noch ermüdig machte, wo doch erst eine grosse Masse von Stoff angehäuft seyn musste, um nun darauf ein reflectirendes Auge zu werfen und das grosse Ganze zu beschauen — ist es dem philosophischen Beobachter schwer, auch so kurz zu fassen, diese Klarheit, Tiefe, Durchdringung in so gleichem Schritte bey der Reflexion gehen, und auch die befriedigt werden, welche eine Wissenschaft oder Kunst *in saccum et sanguinem* vertirt und in so risslichen Taschenformat gedarbt wissen wollen, dass das Lang handsam kurz, und der Kurze fein gehaltvoll ist, wie es Katerhusens

Wir haben diese sehr wohl gewogen und gar nicht etwa im Sinne gehabt, unser Blatt mit Artikeln zu füllen, welche sich durch viele Worte über einen Gegenstand merkwürdig machen, der eben so gut in dem beliebten Taschenformat hätte gedacht werden können

Wer nichts zu sagen hat, der wird besser thun, dass er schweigt. Wenn aber in der grossen ästhetischen Rüstkammer der Tonkunst sich nichts erfindet, was der Überführung der Merkur mit einer neu gewordenen Waare behülflich heisse, wenn vielmehr in einer ganzen Welt neue Steppen noch unbebaut und brach liegen, denn es höchstens für den rastlosen, arbeitsamsten und reproductivsten Colonisten das Schicksal zu befürchten wäre, welches die Auswanderer nach Amerika trifft, dass sie vom Clima geschwächt, von Insekten zerstochen, von Renthieren zerrissen — wir sehen den Schiffspatron des atlantischen Oceans, oder die *Transferirung per unres* vergessen — vom Auswerfen der alten Brennessel ermüdet, von Alligators gefressen, von Landesmitgliedern beleidigt und — wo das schlimmste ist — von mündlichen und schriftlichen Nachrichten verneidet und Landsleute bekrittelt werden

Allein es ist schwer, so einem begonnenen Unternehmen zweckmässig und zu ergreifen *frisch geschaffen* — besonders wenn es nicht eben Noth thut! doch muss gelindlich gesagt werden, was uns denn bewogen hat, grosse, bedrohende Themata in unserem Blatte nicht klein und medisch zu behandeln, so wie es die Welt will. Wohl zu merken! Auch hier ist nur die Welt gemeint, welche durch ihre Wichtigkeit noch zu keiner grossen Entdeckungs-Expedition solchen Anlass gegeben hat, als die Schottlands Isolin wegen ihrem Fischfang

Wir hatten nämlich im Sinne, durch solche, vorne der Spitze dreifärbige stehende Artikel, dem Ganzen einen etwas mehr kunstwissenschaftlichen Werth zu geben, indem wir gar kein Bedenken trugen, unsere Ansichten sogar bisweilen deshalb für neu zu halten, weil sich gerade keine alten vorfanden.

Niemand wird wohl eine Zurechtweisung für uns deshalb so Barrirschrift halten, da wir die praktischen alten Werke sowohl, als die unsre — vorzüglich des edlen Forschers „*Gottfried Webers*" Schriften einen bedeutenden Platz einnehmen, aus Herzensgrunde zu würdigen wissen.

Es handelte sich um einen tiefer ins Leben des Kunst gehenden Blick. Gelang es auch unsere Vollbringen geblieben, wenn wir den hohen Standpunct für Auge fassen, der nur zum Reden begeistert hat. Allein — jeder thür das Seine

Wenn sich irgend ein Mann, der in der Tonkunst geprüft, erfahren oder wohl auch berühmt wäre, seines früheren Zeit und der Perioden einnerte, in welchen seine phantastische Bildungskraft mit seinen noch ungeborenen Konstansichten in einen hitzigen Krieg verwickelt war, so würde ihm einfallen, wie freundlich ihm ein Gast entgegen gehen seyn würde, der bisweilen mit gutem Rath oder Wink, oder Wort, oder vielleicht auch mit guter Erklärung uns die Bryspirlen oder Küsse an die Hand gegangen wären, um ihn auf den geistigen Lebenspfad hinzuleiten, so wahrem sich die Kunst, nach Massgabe der portuhrten Gattung mit gemalter Freyheit bewegen soll, um sich diesem hohen Punkte poetischer Anschauung das ganze technische Wesen unterordnen, und doch in solchem Grade vorhanden seyn soll, dass die gemalte Freyheit des ausübenden Künstlers dadurch nicht befördert, jeder Schritt in seiner Führung oder begonnenen Bewegung gestöhrt der bildenden Irrthum durch Unbesonnenheit verhindert, und die geistige Blüthe der Begeisterung doch nicht in ihrem schönsten Flore entwirft wird

Wir dürfen es wohl sagen dass auch unser Streben bey diesem Verfahren rasch Einheit ging, dass wir die Mannigfaltigkeit dabey im Auge hatten, wird den Leser vielleicht aus den übrigen

Anführen, aus denen das Blatt zusammengesetzt, zerstückelt ist.

## Concerts spirituels.

Die von Herrn *Gebauer* angekündigte Concerte haben bereits begonnen. Eine Sinfonie von *Haydn*, eines seiner schönsten Meisterwerke, werde zum Anfang, und zwar mit solcher Präcision exequirt, dass jeden der anwesenden Zuhörer, die doch unläugbar nur die Schaustatt des Konzertes oder die innigste Vertrautheit des wahren Liebhabers dahin geführet hatte, auf das freudigste davon ergriffen war.

In Wien, wo die *Concerte de musique* so sehr gebräuchlich sind, um durch grosse Vielseitigkeit recht viele der zerstreuten Zuhörer in den Salen zu versammeln, wo man sogar auch bisweilen die aller minderjährigsten Scholzubengen mit schören, und dir im Keime noch brütende Virtuosität des Clavierspieler und anderer Instrumentisten sehr häufig als Embryo durch akustische Ohrenvögeln hervorlocken kann, da ereignet es sich selten dass man das schönste Werk der ernsten Musik, die Sinfonie, ordentlich zu hören bekommt.

Denn entweder werden sie damit nach Art der Köche servirt, welche von wilden Schweinen noch vor den Kopf auf die Tafel reizen — man spielt uns also den ersten Allegro und lässt die anderen Sätze bey Seite — oder man servirt sie wie den besten Stück vom Biber, und gibt noch am Schlusse das leirte Allegro preis, um den Gesellschaft das Weggehenden einiger Messen mit Musik zu begleiten — oder man theilt diese schöne Wurst so wie die drey Damen in der Zauberflöte ihre Schlange, d. h. in drey gute Stücke und setzt die Concertversuche oder Übungen als feine Ragouts in die Mitte der getrennten Stücke. Gerade so wie diese gewaltsam zerschnittenen Theile der guten Schlange nun immer zittern und ostillen, weil sie noch Vereinigung streben, eben so innig sehnt sich die drey Hauptstücke der zerstückelten Musikwerke nach gestörter Einheit und dem wahren Freund der Tonkunst muss man Thränen gewahr werden, dass es gar gewöhnlich diese Theile der Concerts ohne alle Vorbereitung und Probe, oft mit der geschicktesten Besetzung gegeben werden.

Um so mehr muss man sich freuen, wenn nun ein redlichgesinnter Musiker seinem angekündigten Concerte treu bleibt und wahrlich ganze Sinfonien aufführt, denn wir den Strom hoher Begeisterung in welchem sie aus der Meisters Feder flos auch in seiner ganzen Schönheit bewundern können. Denn in der That, auch solche Liebhaber der Musik, deren Ohren eigentlich nur nach Süssigkeiten, Bonbons und dergleichen Dingen lüstern sind, fühlen die echte, gewürzte Kost eines solchen Schmauses, wenn sie nur schmackhaft zubereitet ist. Wenn der gewaltige Strom der Töne in der Sinfonie also die Donner des Himmels mit dem leisen und linden Säuseln der Blüthenhaine hören lässt, wie sie von dem Hauche des alle beseelenden Geistes hervorgebracht, im schönen Krampfe des Elemente erschüttert und gegenseitig gestärkt werden — dann ist die schöne Aufgabe gelöst und ein Kunstgenuss dem Gemüthe bereitet, das für grosse Schöpfungen grosse Ahnungen fühlt.

Und es war der Eindruck, welchen das geniale, im höchsten Grade humoristische, schöne Werk *Haydn* — durch die zweckmässige Aufführung auf eine machte. Herr von *Seyfried* als Dirigent des Orchesters, verdient mit seiner würdigen Coryphäen unsere innige Anerkennung.

Eine *Missa solemnis* von *Beethoven* folgte. Die grossartige, phantastische Bildungsgabe dieses Meisters tritt aus den vielempfindenen, harmonischen Chören imposant hervor, und es sucht die Schmerzensstrahle des *Elysium* das Herz bewegen, eben so gewaltig erhebt sich der kühne Adlerflug des schaffenden Tonsetzers im jauchzenden *Gloria*. Innig und seelenvoll sind die aus den rauschenden grossen Meeren hier heraufklingenden Seelen empfunden, und dass Gefühl ergibt sich froh ihrem hinreissenden Eindrucke.

Wenn *Beethovens* kühnes Genius seine Gestalten bisweilen in ein zu helles Licht stellt oder durch manche Conture etwas scharf charakterisirt, so weiss er immer wieder das bewegte Gefühl des Beschauenden zu versöhnen. Das Finale des grossen Werkes ist einfach hoch edel und gewaltig. Die Präcision des Orchesters that auch hier schön hervor. Die Solostimmen wurden gesungen von den Dlles *Kemper* und *Haas*, und den Herren *Seipelt* und *Rauscher*, und überhaupt brav exerzirt.

Den Schluss machte ein *Te Deum* von Herrn *Ignaz* Ritter v. *Seyfried*. Die Gründlichkeit welche Herrn v. *Seyfried* Arbeiten charakteristisch bezeichnet, und das Fleiss welches in den einzelnen Par-

Wie? Also wären diese Gesangstücken sogar verschieden? Sie wären bey einer Sängerinn anders wie bey der andern? In einer Stadt anders als in der andern? — Sie wären also wohl gar eine Bennquell schöner Mannigfaltigkeit.

(Schluss folgt.)

## Distichon.

### Der strenge Styl

*Der Schüler*

Meister! heute das Wort „der strenge Styl!" Was bezeichnet's?
Nirgends fand ich's erklärt, habe doch alle durchsucht!

*Der Meister.*

Hast du nie noch gehört vom Contrapunct? Nun ein Becken
Wird so genannt, damit bebet man den Tempel der Kunst.

*F. A. Kanne*

## Nachricht.

Nachdem die bisherigen Herren Verleger dieses Blattes, dasselbe dem Unterzeichneten nun für die Zukunft als sein volles Eigenthum übergeben haben — eine Bedingung, unter deren Voraussetzung er die Redaction zu Anfang dieses Jahres zu übernehmen sich entschloss — so wagt er es, hiermit dem verehrten Publicum für die Nachsicht zu danken, welche es seinem Bestreben bisher angedeihen liess, und bittet alle Freunde der Musik, ihn bey der Fortsetzung des Blattes im nächsten Jahre, durch ihre geneigte Theilnahme zu erfreuen.

Unter vielen, dabey obwaltenden Mängeln, deren der Redacteur sich sehr wohl bewusst ist, wird sein vorzüglichstes Augenmerk ganz besonders darin auf Abhülfe gerichtet seyn, dass das Neueste aus allen, für die Tonkunst maassgebenden Städten und Ländern so schnell als möglich bekannt gemacht, und seinen Lesern dadurch der Vergnügen einer noch grösseren Mannigfaltigkeit verschafft werde.

Ausser dem will der Redacteur nicht etwa von „einem täglich steigenden Beyfalle" reden, noch weniger durch baarbastige Posaunen-Engel-Melodien die Leser von seinen Versprechungen unterrichten. — Doch so viel muss gesagt werden: Wenn der Unterzeichnete *Wien*, als die grösste deutsche Stadt, als die Wiege der Tonkunst vorzugsweise zum Centralpunct seiner Novellistik macht, so dürfte dies bey dem Reichthume an Künstlern und Meistern in allen Fächern dieser Kunst, bey dem Zusammenflusse aller interessanten neuen Erscheinungen, besonders der theatralischen, wohl am wenigsten den Tadel des Auslandes erregen.

Die Tendenz und Form des Blattes wird somit im Allgemeinen ganz dieselbe bleiben.

Im Vertrauen auf die hohe Gesinnung, welche alle edlen Deutschen von jeher für Anstalten, die das Gedeihen einer schönen Kunst berücksichtigten, an den Tag legten — im Vertrauen auf die besondere Vorliebe mit welcher der Deutsche den schönen Knorr der Töne umfasst, wagt es der Redacteur die vielen geehrten Männer des In- und Auslandes, denen die Tonkunst und ihre Veredlung eine Freude, hiedurch gegebenst um ihre Beyträge zu seinem Blatte zu ersuchen, damit die mannigfaltigen Strahlen denkender Geister in den verschiedenartigen Richtungen und Formen sich darin zu einem schönen Ganzen vereinigen und dadurch die Vervollkommnung eines Unterhaltungs-Blattes gefördert werde, welches die interessanteste, geistige Aussicht dem sinnigen Leser darbieten könnte.

An jene, mit denen er durch das Studium auf deutschen Universitäten, oder wohl gar durch Jugendfreundschaft verknüpft wurde, erlaubt er diese Bitte ganz besonders. Auch die werden vielleicht diese Bitte verzeihen, denen die früheren Compositionen des Redacteurs noch im Gedächtnisse seyn sollten. Wer nun mit Beyträgen die Redaction dieses Blattes beehren will, beliebe sich mit seinem, an die Redaction der musikalischen Zeitung, im Comptoire der österreichischen Beobachters in Wien" adressirten Briefe desselben gefälligst an uns zu wenden, und führe der Honorar-Einverständnisse zu setzen.

Gesuche und Ansagen, Aufträge und dergleichen sollen portofrey eingesandt werden.

So möge denn diese unsere Einladung bey allen Lesern ein freundliches und geneigtes Gehör finden!

Wien, den 14. November 1821.

*Friedrich August Kanne*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den oesterreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten November Nro 92. 1821.

## Theater an der Wien

*Baron Dolzheim* oder *Husarenstreiche*

(Schluss)

Die Musik bethätigt aber noch weit mehr Subordinations-Vergehen, denn der Tonsetzer versteht gar nicht, was er subordiniren, (einem höheren Zwecke unterordnen) oder prädominiren lassen solle? Er hat nicht ein mahl so viel musikalisch militairische Kenntnisse, dass er sogar Gestalten auf's Theater bringt, die schief gewachsen, mit ungleichen Gliedern versehen sind — mit einem Worte, er versteht nicht einmahl den Rhythmus

Er macht also in Reih und Glied Lücken, lässt seine Perioden marschiren wie die Bauern untereinander, lässt im vordersten Gliede die Periode vier Tacte aufmarschiren, und im hintersten drey nachhinken Auch macht es sich nichts daraus, wenn das Centrum in gar keinem Verhältnisse steht An eine symmetrische Anordnung des Ganzen ist gar nicht zu denken Er lässt das Clarinet einen Satz ganz lustig in vier Takten beginnen, den der Fagott in Fünfen, schön widersetzend, beantwortet

Es muss ihm klar geworden seyn, dass man zum Singen Athem braucht, deshalb hängt er an die Gesangperioden gern ein kleines Instrumentalanhängsel, damit die Sänger wieder Luft schnappen kann, bedenkt aber nicht, dass dieser kleine Appendix nur so lang ist, wie der eines Schildkröte, indess er den Kopf der Einleitungsperiode so lang macht, wie den Hals einer wilden Gans Diese ist alles buchstäblich zu verstehen und eine Ehre der Kunst dadurch thun, welche von einem Opern Componisten erschlechterdings zuerst ein richtiges Gefühl — einen Instinkt für Symmetrie fordert Denn das Aufstellung schöner symmetrischer Verhältnisse, was die Architectur in der simultanen Erscheinung bewirkt, ist eben so sehr seine heilige Pflicht, nur mit dem Unterschiede, dass er dieses Verhältniss in der Succession — im Verfolge der dem Ohre erscheinenden musikalischen Perioden verführt

Wenn nun also das erste Postulat eines Kunstwerks in so gemessener Gestalt erscheint, wie ist zu erwarten, dass ein schöpferischer Geist im Ganzen walte und unser Gefühl durch neue Ideen reize, entzücke, erhebe?

Sind wir etwa allzustrenge? Hat nicht das Publikum noch strenger entschieden? denn dieses richtige Gefühl, dieser Tact für Symmetrie wohnt dem Menschen inne, wenn er sich auch dessen nicht bewusst ist.

Deshalb sey uns eine Analyse der übrigen Fehler erlassen, die Aufzählung der Vorzüge ist so und für sich schon ein zu grosses Vergnügen, dass wir sie gewiss nicht gern unterlassen würden, wenn wir nicht müssten!

Mad. *Schulz* gefiel mit einer fremden, eingelegten Cavatine, die sie recht gut sang Sie erhielt Applaus Mad *Spitzeder* erhielt ebenfalls Beyfall, weil sie ihre Arie mit viel Präcision vortrug

Herr *Jäger* gab die Singpartie mit Anstrengung und Fleiss Aber auch seine ganze Arie konnte keinen Eindruck machen, so sehr fehlt dem Tonsetzer alles Genie

Herr *Spitzeder* gab den alten Wachmeister mit sichtbarer Vorliebe vor einem Standrecht, welches das Publikum ihm vielleicht verhängen könnte

Herr *Meldeck*, neu engagirtes Mitglied, zeichnet sich durch ein sehr empfehlendes Äussere, gute militairische Haltung und ziemliche Routine aus Sein Baritone ist kräftig, das Ton kernig und auch ziemlich sonor Die Pollacca welche er sang, hat zu wenig Werth, als dass er hätte Beyfall erringen können. Wir suspendiren unser Kunsturtheil noch über ihn.



Digitized by Google

Herr *Delonge* hat allerdings viel mechanische Fertigkeit auf seinem Instrumente, allein keinen schönen Ton, keine richtige Schule, und keinen Geschmack im Vortrage — Als Intermezzo wurde eine komische Scene aus dem Lustspiele „*Wie es kommt*“ von Herrn *Schole*, mit recht viel Humor gegeben, allein, so wie ferne sie etwas zu einem Concerte passt, wollen wir nicht in Erwägung ziehen — Herr *Hindle* glaubte vielleicht dadurch mehr Publicum anzulocken, und trug aus diesem Grunde zu entschuldigen seyn — Hierauf folgte eine Arie von *Rossini*, gesungen von einer Dilettantinn, welche wir wohlmeinend rathen, noch viel — *recht viel* Scala zu singen, ehe sie sie öffentlich wieder eine Rossinische Composition vorträgt — Den Beschluss machten Variationen für den Contrabass, über das Thema *nel cor piu non mi sento*, in welchen Herr *Hindle* seine Kunst auf das brillanteste entfaltete, und laute Bewunderung der ganzen Versammlung erntete. Vorzüglich gefiel die Variation in Doppelgriffen, die Herr *Hindle* meisterlich vortrug.

Wir wünschen dem Concertgeber von Herzen, dass er in seinem zweyten Concerte, welches am 2. d. M. Statt haben wird, einer reichlicheren Einnahme entgegen sehen könne.

---

Da in dem Berichte von Grätz von Tonkünstlern gesprochen wird, welche zu wohlthätigen Zwecken durch *wirkliche Talente* und Kunstfertigkeiten freundlichst mitwirken, so benutzen wir die Gelegenheit eine Nachricht über einen solchen, für das Wohl des Leidenden sehr thätigen Dilettanten in die Musik mitzutheilen.

Judenburg, im October.

Ich kann nicht umhin, Sie und das Publicum von den musikalischen Talenten eines in unserer lieben Steyermark lebenden jungen anspruchslosen Dilettanten in Kenntniss zu setzen, das Sie gewiss eben so sehr als jeden Musikliebhaber interessiren wird. Es ist dies, wo einer um den Staat, so jetzt um Wissenschaft und Gelehrsamkeit, hochverdienten Stift-Admont, Hammerwerkspächters *Franz Xav. Zandt*, Sohn. Er behandelt das Waldhorn mit einer Kunstfertigkeit und Annehmlichkeit, dass ich recht von Herzen wünschen könnte, Sie zu einem so herrlichen Ohrenschmause in unser Bergland herschleichen zu können. Er singt die schwierigsten *Schneider*'schen Compositionen auf seinem einfachen Instrumente (von *Kerner* in Wien, wenn ich nicht irre) mit einer Sicherheit und Reinheit vor, dass ich ihn höher an die Seite unserer braven *Hradetzky* (ich sage *unserer H.*, weil ich auch einer der Glücklichen bin, in Mitte des Kaiserstadt zu leben) setzen kann; und möchte sogar darin einen Vorzug finden: dass jener sich seines einfachen, dieser, einer künstlich complicirten Instruments bedient, dass jener Kunstjünger und Meister, dieser aber Dilettant ist. Ich kann ihnen von dem seinen gehaltvollen Ton und dessen gleichmässigen Tragen vor allem fehlerfreyen Teilen (ohne mindeste Rauhheit), von der überaus angenehmen Abwechslung eines sanften, schmelzenden Piano's und des kräftigen sehr reinen Forte's — das er besonders in seiner Gewalt hat — mehr genug sagen. Sie müssen selbst kommen und hören, und sie werden gestehen, ich habe ihnen alles Übertriebene gesprochen. Es ist ihm nicht allein dieser hohe Grad von Kunstfertigkeit (die ihm um so höher anzurechnen ist, als er all das Rauhe was den Metallinstrumenten eigen ist, wegzubringen weiss) — es ist nicht diese Kunstfertigkeit allein, sage ich, um derentwillen ich ihn schätze, noch liebenswürdiger ist er in seinem Umgange und seiner Anspruchslosigkeit, mit der er seinen Freunden nie einen Kunstgenuss weigert, von dem man mit allgemeiner Anerkennung in unserm lieben Steyermark spricht. Er rennet Tage weit, wird er darum ersucht, und spaart keine Kosten, wenn es milde Zwecke gilt. So bei er um im Laufe dieses Jahres zwey Mahl mit seinem angenehmen Vortrage auf seinem Instrument erfreut. Beyde Mahle bey Akademien, die von hiesigen Dilettanten für milde Zwecke veranstaltet worden wären. Seine Bemühungen verdienen um so mehr allgemeine Anerkennung als wieder über Witterung und eine Reise von anderthalb Tagen, noch die dabey gehabten Unkosten, ihn abhielten, einem Gotte mitzuwirken.

Das letzte Mahl, am Tage des hohen Namensfestes unseres verehrten Monarchen, trug er das *Schneider*sche Concert aus Es, Opus 56, ein Duett von *Beethoven* mit Pianoforte, und ein allerliebstes von ihm zusammengestelltes, und eines, dem allgemein geachteten und geehrten Herrn gewidmetes Potpourri (dessen überaus angenehmer Vortrag ihm eben so viel Ehre macht, als die Wahl der dem verkommenden Preçen) mit allgemeinem Beyfalle eines gewählten Publicums vor. Vor allem aber

trug die von ihm acht passend hineinverschlungene erste Strophe des lieblichen Liedes an *Chloën*, von dem göttlichen *Mozart*, den Preis davon.

---

## Circulare an unsere getreuen Correspondenten in der Provinzstadt.

*Die künstlichen Haarnetze der Frauen betreffend.*

(Schluss.)

Mit nichten! Es findet eigentlich in diesen Verzierungen fast gar keine Verschiedenheit Statt, ausser die der Mode. Also wie die Damenhüte durch Monathe oder halbe Jahre eine gewisse, ungeheure ähnliche Familien-Physiognomie annehmen, so, dass man weder die Mutter von der Tochter, noch die Zofe von der Dame unterscheiden kann — eben so bleiben auch diese musikalischen Ringellocken oft Jahre lang gleich, bis etwa eine neue grosse Sängerinn ankommt, und neue Façons oder Floretiner Moden mitbringt.

Also ist es im Grunde doch nur ein Flittertand. Denn sie können auch nun den Mangel einer schönen Stimme oder die Unerfahrenheit in der Singkunst verbergen.

Aber sie können auch zum grossen Schaden des Tonstücks angebracht werden, wenn nähmlich die Sängerinn sie bey unpassenden Haarnetzen anwendet.

Wenn sie z. B. über einen verminderten Septimen-Accorde sich mit der Melodie so aufschwingt, als ob es über der gewöhnlichen Septimen Harmonie geschähe, und also falsche Intervalle berührt, welche nicht im Accorde liegen, und deshalb einen höchst widrigen Effect machen.

Das thut weh, meine edlen Zauberinnen, wenn man mitten im Entzücken über die Silbertöne über die Perlitriller, Mordenten und Smorzando's plötzlich von so einem fehlenden Tone aus seinem Traume gewecht wird, und einen kommt auch in seinem Schmerz vor, wie einer, der von sodecken starken Armen gepackt, und über die Planke in eines Nachbers Garten geworfen worden, und nun da liegt auf fremden Grund und Boden.

Wenn man auch nachher mit allen möglichen Complimenten und Geleitsmänn eingeladen wird, zurückzukommen, wenn man sogar um Verzeihung gebeihen wird, wegen dem kleinen, unvorhergesehenen unharmonischen Lärm — damit kann es nicht allem doch das Schmerz nicht wieder abgenommen werden.

Freylich machen es manche Sängerinnen noch bey Zeiten, d. h. wenn der Block schon geschossen ist, dass sie sich hier ein andermahl doch besser in Acht nehmen, und auf die enge Gründe in gerade Haarmaschen hätten denken müssen, um die Singlöcher geschickt einzubringen, und lernen deshalb eine, vermessen sich ohne manchmahl noch mehr, als zuvor.

Solche Sängerinnen kommen mir vor, wie eine Schöne, welche sich ihr künstliches Haarnetz ganz ohne, oder vielleicht von einem alten, etwas ausgelaufenen Spiegel umgebunden haben, und dasselbe, statt über die Stirn zu befestigen, quer über die Nase bindet.

Man sieht also, dass es nicht genug ist, ein solches künstliches Haarnetz von einem Singmeister bekommen zu haben, sondern dass man auch die Kunst verstehen müsse, dasselbe gehörig umzubinden.

Hiemit folgt also — sogleich werden manche Leser mir ihren ganzen Beyfall schamhaft die schöne gar abtrünnig werden wollen — dass ein Singmeister das unentbehrlichste Ding von der Welt ist, um die musikalische Toilette machen zu helfen, d. h. nun mit seiner Kenntniss und mit seinem feinen Geschmacke den Ort anzuzeigen, die Feronien einsehen, die Gelegenheiten einsprophiren, wo eine solche Singmeister passend einzuweben ist? *Plaudite ronfraires!* — *Gracchus g acute cantat.*

Für meine schönen Leserinnen muss gesagt werden, dass diese letztmachen Worte nicht etwa einen verrätherischen Plan enthalten, den ich mit den Singmeistern zu ihrem Schaden gemacht, keineswegs! Sie enthalten vielmehr einen herzlichen Seufz, dass sie nur ja recht gewissenhaft dabey zu Werke gehen, und das Beste alles angehenden schönen Frauen und Mädchen von Angesichten — ein Zuruf der wegen seines geheimnissvollen Ernstes in keiner lebenden, sondern in einer sogenannten todten Sprache ausgedrückt war.

Einige Zweifler erheben aber schon wieder ein Geschrey dagegen, denn ich sagte, der Singmeister sey deshalb nimmer unentbehrlich, damit er mit seiner Kenntniss und seinem Geschmacke den Ort anzeige für anzubringende Verzierungen. Wer kann es wagen zu zweifeln, dass nicht jeder Singmeister diese Eigenschaften in hohem Grade be-

nitze, wenn es weiss, dass gerade dieselben zum wirklichen Meistern eigentlich machen. Ist es also ein Singmeister's an sich, sie diese Eigenschaften besitzen, einmal wäre er es nicht. Diese wird uns jedes gern zugeben, wenn er auch ein Philosoph wäre.

Es wird also deshalb nöthig seyn, dass unsere schönen Liebhabereinnen des Gesanges recht fleissig mit ihrem Maestro die Scala singen, damit ihr Ton immer schön gleich und kräftig erscheine. Dann wird es gar nicht nöthig seyn, die Vielegesucht über sechszehn Töne, welche manche Stimmen in der Mitte, manche oben haben, durch solche künstliche musikalische Ringelreihen zu verbergen. Denn alsdann wird der Ton schon an und für sich einen solchen Reitz haben, dass man ihn wegen seiner gesunden Kraft, wegen seiner Stärke und Biegsamkeit, wegen seiner männlichen Schönheit annehmen, dem Gesange lieber ohne Schmuck und Schnörkelverzierung hört, als welchem der Liebhaber der Antika, der Medicäischen Venus, gewiss jeden Halskragen, und wäre es auch von Battist und Hasenhäu, herabreissen, und jedes von plumpen Händen ihr angehängte Bracelet mit Füssen treten würde.

Zum Schlusse unserer Untersuchung muss nun noch einer Umstände erwähnt werden.

In unserem ganzen Abhandlung ist immer vom schönen Geschlechte die Rede, sage da, wo vom falschen Geheimnisse des Singmeisters oder unpassenden Raisonnirens gesprochen wurde.

Da einige Widersprüche unseres Blattes frohlocken würden, wenn wir des Glückes, diese meisterr Damen von hohem Range und feiner Bildung unserem Blatte ihren genauen Aufmerksamkeit schenken, dadurch verlautig würden, so erfindet es die Klugheit, jeder Schalkheit zuvorzukommen, und die ganze Untersuchung so zu schliessen, dass auch kein Jota daran fehlt.

Die Sänger sind deshalb von der Möglichkeit hierin zu fehlen nicht geschützen, weil zu unserer Zeit wohl kein einziger mehr gefunden wird, der nicht Componiren wenn.

Man müsste also diese weit gelehrter behandeln, von mehr anderem als von Quartsext- oder Terzquartan-Accorden sprechen, die Wörter Forma, Dominante, Wechsel-Dominante oft im Munde führen, ferner die Tiefen der doppelten Contrapunkte ganz ergründen, und Beyspiele daraus ableiten — denn sie würden es sonst eben so wenig lesen, als verstehen!

---

## Distichen.

### Die schwere Vereinung

*Der Alte*

Jüngling! Kräftig und stark erklingt dem Kenner dein Brüderton,
Aber Schule, mein Freund! Da nur erhalte zum Gesang.

*Der Jüngling*

Nun, Gott gebe mir nur lang Leben, so wie er Euch gab!
Aber, o'Alter, mein Herr! Sagt, wie würde mir der Kauf?

*Pierot.*

Habt ihr, Freunde gesehn, wie Teller vom Boden ich aufnahm?
Fasste den einen der Arm, rutschte der andre mir weg!

---

### Die Fuge

*Der Schüler*

Fugen mach ich schon nicht! Wie dieses etwa ist ein Kunststück?
Eine Stimme beginnt, hierin die andere folgt.

*Der Meister.*

Richtig! Das ist der Stein, an sind schon manche gestolpert!
Kennst du auch das Gesetz? Kennst du den Comes und Dux?

*Der Schüler*

Wenn das Thema nicht passt zur zweyten Stimme, dann ändr' ichs!
Dann ist die Fuge gemacht, wenn sie nach einander sich fügt!

*F. A. Kanne*

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss*

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28sten November — Nr. 95. — 1821

## Transparente-Gemälde.

Um unsern verehrten Lesern über alle Zweige, der in Wien in so hohem Grade blühenden Tonkunst gehörigen Bericht abzustatten, und manche über einen Gegenstand zu beruhigen, der in der heutigen Opernmusik von so großer Wichtigkeit ist, als die Magnetismus in der Physik — nur muss aber, um dem schönen Geschlechte, welches unserem Blatte seine Aufmerksamkeit widmet, und für den betreffenden wichtigen Gegenstand eine höchst gnädige Vorliebe besitzt, unsere Ergebenheit zu bezeugen — haben wir unser Auge auf die Tanzmusik einmahl geheftet, und eine mit höchster Neugierde entworfene *Einladung zu einem Ballfest* in transparenter Beleuchtung darstellen wollen.

Wie viele unserer jetzigen Weisen ganz vortrefflich sey es gesagt, forschend in den Zweigen der Wissenschaften ihre rastlosen Nächte und traumvollen Tage sehr häufig dem so wichtigen Resultate allen menschlichen Denkens, *einer neuen Terminologie* des von anderen Jahrhunderten schon Ausgedachten widmen, und darüber unzählige Schweißtropfen verlieren, um doch wenigstens neue Nahmen zu erfinden, wenn ihnen der Thon zu neuen Erfindungen verschlossen ist — so verfahren auch unsere Tanz-Componisten. Wir bewundern und sind gesonnen ganz gründlich zu verfahren.

Folgendes ist die Einladung:

*Großes Ballfest am Cäcilien-Tage, zum Vortheil des Unterzeichneten, im Saale zum* [illegible]

Dass dieses allen Musikern theure Fest mit Bouquets feyerlichst begangen wird, finden wir eben so sehr in der Ordnung, als die zweyte Bestimmung, dass diese zum Vortheile des Unterzeichneten, einer Directors der Tanzmusik geschieht. Denn wenn der brave Musikdirector (es versteht sich von selbst, dass er nicht etwa bloss in Effigie dirigirt, wie dieses auf einigen Sälen der



Fall ist) der ganze Jahr hindurch für die tanzende Menschheit gespielt hat, so kann die respective tanzende Menschheit auch am Mahl im Jahre für den Spielenden tanzen? Diese wurde sogar auch ein Skeptiker mit Ja antworten.

Da die Schönen Wiens mit einer ganz besonderen Gerechtigkeit den Tanz im wahren Sinne des Worts *musikalisch* betreiben, und er ihrem gefühlvollen Herzen nicht ganz gleichgültig ist, nach welchen Melodien ihre graziosen Füsschen über die Oberfläche der Erdkugel in die Höhe gezogen werden, sondern vielmehr die ächte Liebe zur hohen Tonkunst auch darin hervorleuchtet, dass sie schlechterdings nichts gern tanzen, als wo sie nicht vorher im Theater *con amore* singen hören, so kann man schon im Voraus errathen, dass der erwähnte Unterzeichnete, dessen Wohl am Cäcilien-Tage die zeitenden Fusszehen in Bewegung brachte, auch eine ordentliche *Choche*, ein Programm, eine Declaration, einen *catalogus raisonné* voraussehen liess, um die Feenaugen schöner, grosser, heroischer Opern, durch gut gewählte Sing-, Tanz-Musik zu dieser schönen, grossen, heroischen Aufopferung zu bewegen.

Da Apollo und seinem Beyspiele folgend, Thalia und Melpomene, um über die ästhetischen Beete zu gehen, sich seit einiger Zeit nicht immer des Cothurns und Sokkus bedienen, sondern auch wirklich Pariser Tanzschuhe — aber auch Wiener, denn manche Pariser Damen lassen ihren Leisten hier, und werden täglich durch einen Courier mit ein Paar neuen von hier aus versorgt — versehmähen helfen, um dem verdammt pathetischen Schritte doch auch einige Grazie zu geben, so wird es den Componisten um so leichter, dem zarten Wunsche der Schönen zuvorzukommen, welche von einem Mahl nach Opernarien oder Chören zu tanzen präludiren.

Allein, wenn auch wirklich beynahe die Un-

lich viel schöne *Cucichen* (auf Wienerisch *Cilleln*) feine, weisse Strümpfe und seidene Schuhe angezogen haben, um der Aschenbrödel sein Trotz, die sich erdreistet auf ihrem Balle Aufsehen oder besser „Streiche" zu machen, sich durch Schönheit, Anmuth, Pracht der Kleider und Feinheit der Sitten hervorzuthun. Aber leider, auch über die *Cucichen* kamen wieder andere, die Brigitten, wir wollten sagen, die *sub Littera I* angezeigten Brigitten-Aue-Walzer von eben demselben.

Es ist ganz recht, wenn man den schönen Mädchen Wiens auch etwas zu denken gibt und ihren Kopf anstrengt, denn der Boden in der Brigitten-Aue ist nicht so fein getäfelt und polirt, wie der in schön decorirten Speisesaale. Da muss man also die Füsse hübsch aufheben, sonst fällt man über einen begrabenen Spielmann oder gesetzten Waldmann, wie das Sprichwort zu sagen pflegt. Und in der That, in der Brigitten-Aue wird mancher Spielmann begraben, am Morgen des Festes, der kurz vor dem Mittagessen erst wieder aufsteht. Auch der Brigitten werden immer weniger, wenn nicht diess so dem Brigittenen Kirchtage. In solchen Brigitten-Aue-Walzern sollte der Fensterer manchmal wieder den Strich setzen, um die schönen Tanzerinnen ein wenig zu foppen.

Wie? Wir sind gleich zu Ende, und noch ist *sub nulla littera*, d. h. in dem ganzen Alphabete noch keine Foppländler erschienen? Wenn diess nicht eine Foppereyist, und man hat ihn absichtlich in den Saal geschwärzt, so sollte es uns sehr wundern!

*Littera m. Ephelauer-Deutsche, von Unterzeichneten.* Eipeldau ist ein kleiner Flecken über den Donau, welcher die fettesten Gänse den Wiener Gourmands liefert, und wir sind überzeugt, dass diese Eipeldauer-Deutschen nur so, als ein cashirter Speisezettel, so die Musik-Annonce hinten geschwärzt sind, auf eine feinere Art als die Berliner thun, den Gansebraten zu annonciren. Auch gut. die gute Küche der Ilanees ist bekannt, und so eine kleine ecksharfte Erinnerung kann gar nicht schaden. Der Schreiber sieht sich durch das Niederschreiben der Deutschen, die einer, nach gebratenen Gänsen wohlriechenden Stadt ihr Fundament oder den Grundriss verdanken, schon selbst gestützt, seinem dadurch erweckten Appetit Genüge zu leisten, und zum Speisen zu gehn. *Probatum est!*

*Littera n* ist ganz modest, desto besser ist der Schluss. Der Ball wird um 4 Uhr mit einer neuen *Russen* Polonaise eröffnet.

Indem wir allen schönen *Cucichen, Carolinen, Aschenbrödeln* (doch nur unter Bedingung bey diesen) ferner allen *Brigitten* wohl sollten sie auch von Eipeldau gebürtig seyn, durch diese transparente Beleuchtung die Hand küssen, versichern wir, dass die Ausführung der Ballmusik sehr schön und gelungen, die Versammlung aber ersterer glänzend war.

D. R.

## Distichen.

Der Lampenputzer des Theaters.

Keiner streite mir ab, die heutige Oper fällt ganz durch!
Ein erfahrener Mann, kennet diess besser voraus!
Füll ich die Lampen nur halb, dann heisst es, das Stück ist zu früh aus!
Füll ich sie ganz, o Weh! Dann ist gebrochen der Stab!

## Der Beyfall.

*Der Neugierige.*

Sprich, wie die Oper gefallt, die heut man zum erstenMahl aufführt!

*Der Zuhörer.*

Komm' ich vom Hören doch erst! Las ich doch noch nicht ein Wort!

## Guter Rath.

*Der Mustar.*

Äpfel beisse mein Freund, dann klingt deine Stimme voll Reinheit!
Glaub' dem Alter, es hat es uns der Erfahrung gelernt.

*Der Schüler.*

Viel von der herrlichen Frucht hat wohl deine Zahnchen zermalmet!
Doch hats nicht sich bewährt! Meister ich fürchte den Biss!

*F. A. Kanne.*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten December — Nro 96. — 1821

## Über Carl Maria von Weber's Oper

*Der Freyschütz.*

Es ist so unserer, an neuro Erscheinungen in der dramatischen Musik so reicher Zeit von Bedeutung, wenn ein achtes Werk der Kunst bey seiner ersten Aufführung nicht augleich den allgemeinen Beyfall findet, sondern erst nach und nach durch immer wiederholte Darstellungen das Gnost des Publicums, und zwar in solchem Grade erwirbt, dass man es redlich zu den Classikern zählen darf, zu welchen der gebildete Zuschauer und Kenner sowohl aus innigem Seelenvergnügen seine Abendstunden zu bringt, als auch der Theil des Publicums, dem es nur um Unterhaltung im Theater zu thun ist.

Ein solches theatralisches Werk macht eigentlich durch sein progressives Verhältniss im Beyfalle des Publicums das Widerspiel gegen die Meyer, welche am ersten Tage mit ungeheurem Applaus und Zulauf gegeben werden, und nach einigen Vorstellungen so leer sind und so kalt angenommen werden, dass der aufmerksame Beobachter sich nach der Ursache umsieht, durch welche der erste frühe Enthusiasmus denn in solcher Heftigkeit hervorgebracht und nun in solcher Schnelligkeit abgekühlt wurde? Der Grund, warum das Erste, täglich am Beyfalle des Publicums steigende Werk immer mehr besucht wird, lässt sich denn schon von selbst aus der Lösung der ersten Frage erklären.

Die Beschauung des Schönen, die Liebe und Freude an der Kunst ist ein freyes, heiliges Glück des Menschen, das ihm von oben zur Veredlung seines Ich beschieden, und so mächtig seinem Innern verwebt wurde, dass keine kommerziellen Schranken — und wollte auch irdische Gewalt oder was noch ärger, Neid und Schleicher aus Spiel treten

— den dem Menschen schon eingepflanzten Keim zu diesem Glücke ersticken, und seine freye Wirksamkeit verhindern werden. Die Freude und Liebe an der Kunst ist ein ohne so freyes Geschenk des Himmels als das Licht der Sonne, dessen Beschauung dem freyen Erdenbewohner zu beschränken, durch die hohe Sphäre, in welcher das Licht ausstrahlt, unmöglich gemacht ist.

Wenn nun andere Künste z. B. Mahlerey und Sculptur, denen vor der Musik einen Vorzug bey bespire, dass sie ihr Werk fertig vor ins Licht zu stellen brauchen, ohne erst auf die gute Ausführung hoffen und vor schülerhafte Verstümmelung zittern zu müssen, so versteht es sich von selbst, dass bey allen Werken der Tonkunst eine durch monstrhafte Mitwirkung hervorgebrachte Zwischenförderung oder Aufstellung im wahren Lichte der Beschauung vorausgesetzt werden muss, sodann der predigtende Geist nämlich für solche Sünden verantwortlich gemacht werden kann.

Bey den Vorstellungen des erwähnten Theaters ist nun ohne grössten Theils diese Bedingung als erfüllt zu betrachten, und um so schöner kann sich das freye Gefühl in seiner Theilnahme am Kunstwerke äussern.

Die erwähnte Erscheinung, dass mehr Werke das betrügerische äussere Zeichen des Beyfalls oft im Anfang erwerben und später ganz wieder verlieren, indess andere bey ihrer ersten Aufführung kaum halb so viel Aufsehen erregen und erst in der Folge, der Tiefe ihres inneren Wesens mehr entfaltend, der hohe heilige Natur des Genies, dem sie ihren Ursprung verdanken, dadurch beurkunden, dass immer höhere Reize vor den Büchern der Beobachters sich zeigen und sein Wohlgefallen in Anspruch nehmen, diese Erscheinung muss also in einer doppelten Ursache ihren Grund haben, dessen Auseinanderlegung gerade bey Beurtheilung eines so ausgezeichneten und durch ein so steigendes Glück

im Publicum merkwürdigen Werkes — nicht ohne Verdruss seyn dürfte.

Die Musik hat vor allen anderen Künsten das Eigenthümliche, dass sie durch öfteres Anhören bey den meisten Menschen einen bis zur Wuth gränzenden Enthusiasmus erregt (wie er in der Malerey gar nicht vorgefunden wird), der aber bey manchen sogar oft eine höchst rohe, man könnte sagen tölpelhafte Natur annimmt.

Was ist es anders, wenn sie bey Lesung eines anderen Nahmens auf der Affiche schon davon laufen, und alle Zuhörer einer durch Nervenzufälle verbundenen heftigen Idiosyncrasie auf dem Gesicht tragen? Was ist es anders, wenn sie schon den Ton mit Ingrimm hassen, mit Fingern auf ihn weisen — ohne je etwas von ihm gehört zu haben?

Wohl dem Beglückten, der ihnen schon seit langer Zeit so bekannt ist, als wär er ein Jugendfreund oder Landsmann! Wehe dem armen Ankömmling am Manthesbrunnen ihres musikalischen Gränzamtes. Solche Musikliebhaber sind wahre Chinesen, die eine Mauer um ihr Reich ziehen und denken: Unmöglich kann es da draussen noch Menschen geben, als wir sie hier herinnen sind! Und gerade diese Menschen sind es, welche häufig das Glück und Unglück eines theatralischen Werkes entscheiden.

Gab es etwa nicht in allen Zeiten irgend eine Sorte, welche alle Werke einer Einzigen für unerreichbar erkannte, für das *non plus ultra* aller Kunst ansah, und mit sogenannter Natur jedem rudern emporstrebenden Genie die ärgsten Hindernisse an den Weg legte?

Hat es Niemand bemerkt, wie auch ein solcher Enthusiast wundert, wenn der Triumph des Schönen durch die Trefflichkeit eines fremden Werks bewährt wurde? Wie er sich krümmt, ehe er zugibt, dass das nicht übel sey, war seine Mitwelt in freudigen Staunen ertönt?

Dies dürfte allen wohl der Grund davon seyn, dass mancher Werke Anfänge gleich *ex officio* applaudirt werden, die in der Folge jeden anwesenden Zuhörer kalt lassen, weil es weder im Zweck der Enthusiasten lag, durch tägliches Besuchen des von ihnen gekrönten Werks, noch täglich als Sach-walter zu verehren, noch weniger, weil sie zu so kostspieligem Unternehmen sich entschliessen konnten, denn es war gegen ihre Grundsätze.

Warum nahm aber der Beyfall bey solchen Opern ab, da doch die Musik wirklich — wie man im gemeinen Leben zu sagen pflegt — recht schöne Stellen hat?

Es fehlte dem Meister an erhitzter phantasierender Bildungskraft, um seinem Werke den Stempel des Genies so aufzudrücken, dass die Welt es als ein freyes, für sich allein bestehendes, aus der inneren schaffenden Kraft eines originellen Geistes hervorgegangenes Product anerkennen musste.

Doch waren aber an vielen Schönheiten daran zu rühmen! Diese waren einzelne Blüthen, welche von anderen Baumen gepflückt mit geschickter Hand in diesen aufgehangen waren!

Oft wirken auch diese Schönheitsblüthen nicht anders als durch die Macht der Rückerinnerung, indem sie uns die Melodien als schon bekannt gute Freunde vorführen. Deshalb verlor auch die Menge, weil ihre Sinnen frey, unbefangen und ihre Werkzeuge zu Beurtheilung der allgemeinen Sonne der Kunst mit gehöriger Kraft ausgerüstet sind!

Wodurch nahm aber *Weber's* Oper so zu im Beyfalle des Publicums?

Weil sie das Product eines erhellenden Genies ist, der zu stolz ist, die Bahn zu wandeln, welche der Modegeschmack ihm vorzeichnete, der aber so viel eigene Kraft in sich trägt, sich selbst eine neue erschaffen zu können.

In der genialen Kraft seiner Composition, in der Neuheit der Bewegung und Form, in dem originellen Instrumentiren, der aus allen Melodien tönt — liegt der Grund des Glücks, dessen sich diese Werk in Wien erfreut.

Der Untergang des mittelmässigen, oft durch grosse Zwerkmässigkeit anscheinenden, aber wegen Mangel des Genies mehr kalten Werkes ist nachdrücklich in seiner Wirkung, wenn man damit ein genialisches Product vergleicht.

Wenn der Geist, welcher das ersteres erfand, nicht der erhabenern Gefühle fähig, und nicht von der Macht, Herrlichkeit und Grösse seines angeschauten Objects ganz durchdrungen war, dass er sich mit ihm in Eins verschmolzen wähnte, so wird er auch nicht im Stande seyn auf der verschiedenen Seele den Eindruck durch seine erfundene Musik zu machen, welcher die Werke des Genies stempelt

Was nutzt alle erzwungene Begeisterung, wenn diese Flamme nicht aus dem tonsetzten Wesen des Tonsetzers erglimmt, und seine Phantasie so wie sein ganzes Ich durchdringt? In der Freybeit des voll ächter Begeisterung sich in die Regionen der Himmel erschwingenden Genius liegt ein solcher Zauber, ein so charakteristisches Merkmahl des Göttlichen, welches seine Welt aus sich gestaltet und glühend belebt, dass die kleinsten Grundzüge davon, wenn sie einem Kunstwerke eingehaucht sind, das sie wahrnehmende Gemüth wie mit einem elektrischen Funken berühren und bewusstlos zur Bewunderung und freudigen Theilnahme zwingen. Oft erscheinen sogar diese charakteristischen Züge der originellen Genialität dem Forscher von so geringer Bedeutung, dass er mit Strafen wahrnimmt, wie unerforschlich die Wirkung der genialen Kraft am Kunstwerke sey. Das Meisterstück hat bisweilen in seiner technischen Vollendung nicht viel von dem mit ihm verglichenen mittelmässigen Producte der Kunst voraus — je es steht ihm vielleicht gar nach, weil dasselbe entweder an jenem so nöthig verschwendet, oder bey diesem in der Gluth der schöpferischen Eile am wenig vernachlässigt wurde — aber es hat einen oder einige Züge an sich, welche nur vom Genius in höchster Gluth und Freyheit erzeugt werden konnten, und deren Kraft das betrachtete Tonbild mit einem magischen Zauber überstrahlt, dass die Seele des Hörers unwillkührlich davon ergriffen und hingerissen wird.

Hingegen martert sich mancher Tonsetzer und dreht sich auf dem Dreyfuss der Pythia kreuzend, um ein Werk zu Stande zu bringen, zu dem er eine Menge unnöthiger Mittel zusammen häuft, denn er setzt alle ihm zu Gebote stehende Instrumente in Bewegung, versteht sie tüchtig geigen und blasen, und schreyt über das Halten der Forte's und Piano's, und torquirt die Lunge des Sängers, und wenn er alle diese Anstrengungen gemacht, und das Tonstück nach allen erdenklichen Regeln erfunden ist, und er ertönt — so bleiben doch alle Herzen so kalt, und in so unbehaglicher Unentschlossenheit, dass der gute Tonsetzer nicht weiss, wie das alles nicht *packen* kann. Denn hierin liegt der unwürdige Begriff, welchen die meisten von ihrer Kunst in sich tragen, dass sie glauben, das Gemüth durch allerhand gewaltsame Mittel recht schnittelig zu müssen, so wie man Pferde recht oft im Kreise herumführt, damit sie schwindlig werden, und sich gutwillig beschlagen lassen. Auf diese materielle Weise wird nun der Zweck verfehlt, aber der Genius erreicht vielleicht mit wenigen Mitteln, durch eine so natürlich und so einfach ansprechende Melodie, die nur so viel Harmonie zur Grundlage hat, als sie gerade haben soll, einen Effect in einem Tonstück, der alle Zuhörer zu gränzenlosem Enthusiasmus hinreisst. Jetzt stellt der mühsame Tonsetzer, dessen Werk des Effects mangelt, seine Fragen an das Schicksal, und erfleht sich die endliche Auflösung dieses fatalen Räthsels, indessen er nicht ahnet, dass ihm das eine der Elemente fehlt, das den Künstler zum Schöpfer macht — die Freyheit.

Das Nothwendige hat er sich mit seiner Mühe errungen, doch wohnet in ihm nicht der Promethische Funke des Genies, welcher allem Werk der Kunst erst Leben und Geist verleiht, und ohne dessen Mitwirken das Product kalt und leblos bleiben muss.

(Fortsetzung folgt.)

## K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Allda wurde den 15 Nov. zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten eine Abendunterhaltung gegeben, welche durch Mannigfaltigkeit und interessante Productionen sich sehr auszeichnete und das Publicum Wiens in so hohem Grade herbeygelockt hatte, dass der edle Zweck gewiss damit glücklich erreicht wurde. *Beethovens* origineller Geist eröffnete den Reihen durch die Aufführung seiner schönen, in unserem Gedächtnisse noch fortlebenden Ouverture aus der Oper *Fidelio*.

Wenn von Ouverturen gewöhnlich gesagt wird, dass sie gut gegeben wurden, die ihre ganze grosse Originalität in vorgehender grotesker, originell langer Crescendo entfalten haben, so ist das kein Wunder von einem so gut zusammengespielten und starken Orchester; denn im Crescendo sey es nun im getriebenen oder im gehaltenen, finden sich überall leicht grosse Virtuosen. Aber in einem Tonwerke, welches durch Tiefe der Gedanken, durch hohen Schwung der Begeisterung sich auszeichnet, und in dem der Tonsetzer jedem Instrumente eine eigene nothwendige Bedeutung gab, da ist es nicht so leicht, den allgemeinen Enthusiasmus so zu erregen, als heute geschah. Jeder war erfreut durch die meisterhafte Execution eines so meisterhaft geschriebenen Tonstücks.

Ein Recitativ und Arie mit Chor aus der Oper *Cenerentola* von *Rossini*, gesungen von der k. k. Hofopern-Sängerinn Dlle *Josephine Fröhlich*. Er scheint, dass bey dieser mit recht trefflicher, musikalischer Bildung verbundenen Sängerinn der nähmliche Umstand, der sie so wenig Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten für sie ausmitteln lasse, Statt finden möge, welcher auch eine zweyte, mit recht schöner Stimme und allen erforderlichen Kenntnissen begabte junge Hofopern-Sängerinn, die Dlle *Unger* in ihrem schnellern Fortschreiten sehr hindert. Die Furcht, beym Anblick so vieler richtenden Augen und Ohren, bemächtigt sich dann solcher Personen, und fesselt ihre schönsten Kräfte, der keine freye kunstgerechte Entwickelung derselben mehr möglich ist.

Dlle *Fröhlich* hat eine sehr gebildete Höhe und intonirt brav, dershalb wurde auch ihr viel harmonischer Beyfall. Die Variationen für die Guitarre über ein Thema von *Rossini*, vorgetragen von Herrn *de Costa*, gelangen dem Spieler grösstens Theils recht gut. Ein Duett aus der Oper *Bianca e Falliero* von *Rossini*, gesungen von Mad. *Schütz* und Herrn *Haitzinger*, zeigte die schöne Kraft beyder Stimmen sowohl, als die Kunstfertigkeit der Vortragenden, und erhielt lauten Beyfall.

Erster Satz aus einem Concert von *Lafont*, für die Violine, gespielt von Herrn *Carl Maria v. Bocklet* aus Prag. Dieser junge Virtuos erregte allgemeine Aufmerksamkeit durch seine mit vieler Reife geäusserte Kunstfertigkeit, und zeigte uns ein Spiel, welches durch Feinheit und Geschmack eben so wohl rührte, als durch Kraft und schönen Bogenstrich die Anforderungen der Kenner befriedigte. Schade, dass das Concertstück gegen das Ende hin an Klarheit im Tonstrich verliert, denn der Beyfall nach dem ersten Solo war ausserordentlich.

Da heute alles, was sang und spielte, Ermunterung durch Beyfall erhielt, so übergehen wir die Anzeige von den, jedem Künstler insbesondere zugekommenen Beyfallszeichen. Übrigens herrschte bey allen, welche ihre Kunst zeigten, eine ziemlich allgemeine warme Temperatur der Enthusiasmus, so dass wahrlich das wahre ästhetische Harmonieverhältniss sehr schwer auszumitteln wäre.

*Das Mitgefühl*, von *Matthisson*, für zwey Tenor- und zwey Bass-Stimmen von Herrn *Aumayer* gesetzt, wurde von den k. k. Hofopern-Sängern Herrn *Reiner*, *Albert*, *Siebert* und *Wimkopf* schön vorgetragen. Lieblichkeit des Tonsatzes herrschte vor. Hierauf folgte ein Tableau prêt *du Jardin*, in welchem Herr und Mad. *Bauer* die Hauptpersonen mitwirkten. Das Arrangement von Herrn von *Stubenrauch* war wirklich schön, und zeigte seinen grossen Überblick in allen zur theatralischen Zierde gehörigen Anordnungen.

Eine *Ouverture* von *Cherubini*, aus der Oper *der Barbarenkönig*, begann die zweyte Abtheilung. *Variationen über ein Thema Lauffer*, von *Winter*, gesungen von Mad. *Schütz*, machten sehr viel Effect. Die Stellen, welche sich in der Tiefe und Mitte der Stimme bewegten, trug die Sängerinn ohne Makel vor, und wusste überhaupt ihrem Gesange viel Reitz zu verleihen. *Die Harmonie*, Gedicht von *Wachsmann*, ein schattirungsreicher Gesang von Herrn *Ignaz v. Seyfried*, machte eben so viel Wirkung, als wir schon öfter wahrnahmen. Der Tonstück ist recht schön erfunden und wurde, so wie der Quartett von *Aumayer*, zum Theil wiederhohlt.

Eine Phantasie und Variationen für die von Herrn *Anton Hackel* erfundene *Physharmonica*, (6 octavig) componirt und vorgetragen von Herrn *Hieronimus Payer* durch Clavier-Begleitung unterstützt von Herrn *Ferd. Stegmayer* — interessirten die Publikum durch ihre Neuheit besonders. Der sanfte und doch grosser Anschwellung fähige Ton dieses neuen Instrumentes, welcher die Accorde der Streichinstrumente an sich trägt, und bey der Tastatur so leicht und präcis anschlägt, ist ein recht schöner Vorzug dieses Instruments. Jeder Clavierspieler kann es sogleich behandeln, weil er sich nicht unterscheidet in seinem Tractement. Äusserst lieblich ist die Veränderung, wodurch das letztere Piano erzweckt wird. Eben so die Vorrichtung, dass man die hohe Octave mitklingen lassen kann.

Der Erfinder hat durch diese Productionen die Bekanntschaft der Publikum auf recht vortheilhafte Art gemacht, besonders trug der schöne ausdrucksvolle Spiel und die unterfundene Composition des Herrn *Ther. Payer* hierzu bey. Der Tonsatz war interessant und geschmackvoll. Als Herr *Payer* hervorgerufen wurde, führte er den Erfinder mit heraus. Beyde wurden nochmahls durch stürmisches Beyfallrufen gezeichnet. Wir und rein luxuriösen, dass ein Blasbalg nöthig, um die Maschine in Bewegung zu setzen, und hierdurch unsere neuliche Anrennung widerrufen.

Der Schlusschor gelang weniger in der Production. Ein Tableau machte den Schluss der Abend-Unterhaltung.

Redacteur *F. A. Kanne.* — Verleger. *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten December — N^o 97. — 1821

## Novellistik.

### Paris.

Im Theatre der italienischen Oper wurde *Pär's Camilla* aufgeführt. Diese Oper ist im Besitze eines wohlerworbenen Ruhmes, den sie, so oft sie irgendwo neu in die Scene gebracht wird, fortwährend behauptet. Die Ouverture welche die Hauptideen der Dichtung enthält beginnt mit einem schönen ausdrucksvollen Einleitung, die alle Scheuen des Kerkers schildert, in welchem der Herzog *Alberti* seine unglückliche Gattinn verschlossen hält. Die Drohungen des Tyrannen, und die Klagen der Dulderinn gelangen wechselweise an das Ohr des Zuhörers. Ein anmuthsvoller und doch des Pathetischen nicht ermangelnder Satz folgt hierauf in schönem Contraste mit den vorhergegangenen Bildern; er enthält so zu sagen eine Schilderung des ländlichen Festes, welches auf dem Wohnsitze des Herzogs gefeyert wird. Die Instrumentirung verflächt sich und geht im beschleunigten Crescendo in heftigen Ausdruck über, an *Alberti's* erlittene Wuth erinnernd. Immer verworrener erklingen die Harmonien, die Pikelflöte, über dem Zittern der Violinen, und dem Donner der Pauken schwebend schildert das Heulen des Sturms. Ein heftiges Ungewitter bricht los, welches sich endlich bey Erhebung des Vorhangs beruhiget. *Lauretta* und *Cola* treten als bedrängte Wanderer auf, um von dem Herrn des Schlosses ein Obdach zu erbitten. Sie singen das Introductions-Duett — *Oh che tempo in dirotto* — Die Arie Buffe des Dieners, der Neapel Vorzüge preiset, ist gut erfunden. *Pellegrini* singt sie mit treflich komischem Ausdrucke. Jedoch ist sie zu lang, und erscheint völlig als *hors d'oeuvre* im Drama, dabey es räthlicher wäre, sie ganz wegzulassen.

In dem Terzette — *una campana antica* — herrscht grosser Ideenreichthum, Eleganz in deren Anordnung, schöne harmonische Gruppen die mit lebhaften Solopassagen abwechseln und ein mahlerisches Ganzes bilden. Obgleich man es hundertmahl in musikalischen Zirkeln gehört hatte, mochte es doch seinen vollen Effect auf der Bühne, und wurde mit grossem Beyfalle aufgenommen. *Profeti* gab den Landmann *Gennaro*, und stand verdienstvoll zwischen *Pellegrini* und *Garcia*.

Die Arie des Herzogs ist schön gearbeitet. *Galli*, der in jeder Oper anfänglich etwas unter dem Tone bleibt, zog wenig Vortheil davon. Ich weiss nicht ob man diesen Mangel der Ängstlichkeit zuschreiben muss, die er bey dem Beginnen empfindet, die Gewalt seiner Stimmorgans zu vermindern, oder ob er sich mit seiner Kehle so wie mit einem Fagotte oder einer Clarinette verhält, welche Instrumente erst vom Hauche erwärmt seyn müssen, ehe sie reine und richtige Töne von sich geben. Die Arie des Bernt und der heitere Rundgesang heben den Charakter der Piecen nähmlich. Das Finale ist gut angelegt und voll schöner Harmonie.

Im zweyten Acte erscheinen *Lordan* und sein Diener. Sie singen das berühmte Duett *Andiamo avanti* — ein charakteristisches Musikstück, vortrefflich von *Garcia* und *Pellegrini* ausgeführet. Schade dass die Kraft der letzteren nicht immer ausreicht, um der Tenorstimme des Gleichgewicht zu halten, die die seinige beherrscht. Das Duett zwischen *Camilla* und dem Herzog brachte nicht die sonst gewöhnliche Wirkung hervor. Der Grund hiervon lag an der mangelhaften Ausführung am ersten Abende. Es ist zu hoffen, dass sie an den folgenden besser gelingen werde. Sgnra. *Pasta* sang die darauf folgende Arie mit vollendeter Meisterschaft und hinreissendem Ausdrucke.

Der dreystimmige Canon versetzte das ganze Auditorium in Enthusiasmus. Es liegt demselben eine liebliche gaziöse Melodie zum Grunde. Das

jungr *Boulanger*, des die Rolle drr *Adolf* gab, errrgte allgrmrinr Thrilnahmr. Dieses kleine Virtuosr wurdr auch in rrinrr Cavatine rehr lebhaft beklatscht.

Der Finale des zweyten Aktes enthält Chöre von gedrngenem Westhof die Situation gestattete dem Tonsetzer, Rythmus, Tact und Tonart kühn zu wechseln, rehnell und unvorhrrsrirt vom Geräuschvollsten und Brillantesten, zum Lieblichsten und Zärtlichen zu übrrspringen. Aber es wurde auch diese Vortheile wahrhaft künstlerisch rr benützen. Übrigens enthält die Wirdrrhohlung dieses Finalrs in dem Portr *Loredano's* Passagen, deren Form und Harmonie rn häufig an der Trrzettt *della Campana*, wo ets demselben Part zugetheilt sind, rrinnern.

Drs dritte Act besteht blos aus einer grossen Srrne, in welcher Signra *Pasta* alle Gefühle der Mutterangst um den gefangenen Sohn vortrefflich ausdruckte. Ihre rtiefe hrrzzerrrissendrndrn Töne der Verzweiflung aus Ihre Stimme behrrrschte alle Chöre, und befriedigte demnach nicht das Ohr durch unharmonische Töne, welche in einer solchen Situation vielleicht dennoch hätten Entschuldigung finden können.

*Camilla* ist einer drr gehaltvollsten Werke dieser rr geschickten als fruchtbaren Tonsetzerrn. Selten vereinigen auch diese beyden Eigenschaften so eines und dasselbe Prosa. — Die Oper wurde mit enthusiastischem Beyfalle aufgenommen. Alle Mitwirkenden verdienten sich eins; mehr dritteweniges hervorge ich, dass der Triumph nicht dauernd seyn werde, wenn man sich nicht entschlüsst ein Paar Musikstücke aufzuopfern, und die Handlung durch beträchtliche Abkürzung drr Recitative zu beschleunigen.

In der *Camilla* ist alles vereinigt was man von einer gutrn Oper zu fordern berechtigt ist. Glücklich die Autoren, welche diese Schwierigkeiten brechen, um ihr Werk dem Gipfel der Vollkommenheit anzunähern. Ist es wohl wir viel zu hartet etwas gutes zu unterdrücken, aber man muss bedenken, dass die Zuhörer, wenn sie zufrieden gestellt, und nicht übersättiget werden, der übrige bleibende um so mehr geneigt, und er demjenigen Dank wissen werden, der ihr Vergnügen durch zweckmässige Abkürzung erhöhte. Ich gebe es gerne zu, dass *Mermontel*, *Marmontel*, *Hoffmann*, wenn sie *Clerval*, die *Dugazon*, *Elleviou* und die St *Aubin* sprechen hören wollten, dem Dialog zu viele Entwicklung geben, als er denen fähig war. Eine mit Kunst und Feinheit, mit Anglut oder mit Leidenschaft durchgeführte Scene wie man diese von den Mitgliedern des französischen Theaters zu erwarten berechtigt ist, hat hinreichendes Interesse, und brechtt der Duett trefflich vor, welches sie hervorbringen soll, reichen mir aber Worte, welche bestimmt sind durch einer monotonen Weise von einem Clavier Accordeo oder Violoncellbogen unterbrochen, vorgetragen zu werden, und spricht man um eigentlich nicht verstanden zu werden so kann man sich nicht kurz genug fassen. Das unbedeutende Gespräch zwischen *Loredan* und *Cola*, die langen Monologe des Herzogs und das Geplauder *Camillens* könnten beträchtlich abgekürzt werden.

Die Rolle der *Camilla* wird vielleicht den doppelten Ruhm, den die Pasta sich als Sängerinn und Schauspielerinn bereits erworben hat, noch erhöhen. — *Garcia* war als *Lorenzo* so gräulich, als kräftig und schön *Pellegrini* gab den *Cola* recht jovial, und *Galli* spielte besser, als er sang.

Wir hoffen, dass bey letzteren so den folgenden Vorstellungen sich das Gleichgewicht herstellen werde.

---

Neapel, den 11 November.

Seit mehreren Tagen ist die italienische Operngesellschaft unter der Direction des Herrn *Giuseppe Gaetti* von der Hauptstadt Innsbruck an unsere Kreisstadt zurückgekehrt, und hat uns wieder mit einigen Vorstellungen angenehm unterhalten. Die hiesige Operngesellschaft, mit Ausnahme des ersten Tenoristen Herrn *Giuseppe Lombardi*, steht schon im vorigen Sommer längere Zeit hier aufgeführt, und mehrere Operisten sowohl in dem kleinen als auch in dem grossen Theater dieser Stadt mit vielem Beyfalle aufgetreten; so ist man in der Lage, eine nähere Urtheil über die Gesellschaft und die einzelnen Glieder derselben abzugeben, wozu man sich um so mehr aufgefordert fühlt, als die Innsbrucker Zeitungsblätter Nro 85 und 89 in zwey Artikeln, datirt von Innsbruck und Botzen, einer gewisser Massen widersprechende Kritik dieser Gesellschaft enthalten.

Die erste Sängerinn, Mad *Franziska Grua*, mit einem starken wohllautenden Singorgane aus

gestaltet, hat immer noch allen Abstufungen der Tonleiter sehr richtige und reine Intonationen vertreten, so dass man mit vollem Rechte sagen kann, dass sie die Natur selbst für eine gute Sängerin gebildet habe. Der fleissige Studium ihrer Singpartien, welche sie oft eine sehr gefällige Art vortragen macht, dass man in ihr das Kunstgebilde einer nach italienischem Geschmack ausgebildeten Sängerinn leicht vermisst. Wäre Mad. *Grassi* eine nach den Regeln der höheren Singkunst ganz ausgebildete Sängerinn, so würde sie nicht nöthig haben, sich an eine nicht stabile Opergesellschaft anzuschliessen.

Der Director der Gesellschaft, Herr *Galetti*, ist als Buffo ganz in seiner Sphäre. Er fühlt in sich selbst den Werth eines guten Schauspielers, und vereinigt mit seinem komischen Spiele einen natürlichen Gesang, welcher auch viel Studium der Musik verräth. Nur Schade, dass Herr *Galetti* mit seiner Stimme etwas zu staccatiren anfängt — das gewöhnliche Loos eines Sängers, welches sein Brod mit Singen von einem Tage auf den andern verdienen muss.

Der Buffo, Herr *Foresti*, würde in seiner Kathegorie ein vortreffliches Subject seyn, wenn ihm die Natur eine seinem guten Willen entsprechende Stimme verliehen hätte. Indessen verschafft ihm die Präcision seines Gesanges und die Richtigkeit seines Spieles immer den Beyfall des Publicums.

Der erste Tenorist, Herr *Lombardi*, welchen man leider nicht gehabt hatte, bei seinem in neun Vorstellungen auf der hiesigen Bühne nicht nur gar nicht missfallen, sondern auch von Seite aller Kunstverständigen verdienten Beyfall eingeerntet. Man kann es sich daher sehr wohl erklären, wie es der dem Rufe nach musikalisch gebildeten Stadt Botzen eine Kritik über Herrn *Lombardi's* Gesang erscheinen konnte, welche demselben alles Kunsttalent rund abspricht. Dass Herr *Lombardi* auf dem Botzner Theater in einer Passage der Arie in *A-dur* aus der Farse *Tingenno felice*, von dem übers *Cis* hinauf bis in das E mehrstrichig intonirte, wie es der Botzner Aviso in der localbrauchlichen Zeitung andeutet, konnte nur das Werk eines Zufalles gewesen seyn, welches einem in dieser Jahreszeit auch auf der Reise befindlichen Tenorsänger, sowohl bey dem Wechsel eines ihm ungewohnten Orchesters, so wie auch des Singlokals selbst, leicht begegnen konnte, was auch einem Sachverständigen gar nicht befremdend vorkommen kann. — Die Muse der Tonkunst hat bizarre Eigenheiten, und lässt das Kunsttalent nicht allenthalben und auch nicht zu allen Zeiten gleich günstig ansprechen. Auch klingt der Recitativ-Gesang italienischer Opernsänger deutschen Ohren, welchen dieser Gesang in deutschen Opern grössten Theils fremd ist, nicht immer sonor, und man muss sich daran gewöhnen. — Daher mag es auch gekommen seyn, dass Herr *Lombardi* mit seinem auch italienischem Gebrauche abstossenden Vortrage der Recitativen auf dem Botzner Theater als ein musikalischer Würgengel betrachtet wurde! — Herr *Lombardi* sang aber hier seine Partien immer *richtig* und *rein*, und verreibt im ganzen Umfange seines Gesangs viel Geschmeidigkeit der Stimme. Man muss ihm daher nach dem Ueberhalte der Gerechtigkeit ein nicht gewöhnliches Kunsttalent zugestehen, wobey man aber so hernehen glaubt, dass sein Spiel und sein Gesang auch mehr für ernsthafte, als für zärtliche und komische Liebhaberrollen geeignet sey, wovon man sich zu überzeugen Gelegenheit hatte, als er eine Scene aus der Oper *Mitridate* mit vielem Anstande und mit vollkommener Entwicklung seiner Stimmkraft im ernsthaften Style ausführte.

Der zweyte Tenorist und die zweyte Sängerinn sind nach der aufgestellten Zeichnung der Übrigen nur als solche Schattenzüge zu betrachten, welche den Kahlen in einem Miniatur-Gemählde heraus heben, und das ganze Tableau mit sanften Schattirungen ansehnlich machen.

Hiernach ist man berechtiget, zu glauben, dass die Operngesellschaft unter der Direction des Herrn *Giuseppe Galetti*, unterstützt von einem *guten Orchester*, von jedem gebildeten Publicum besucht werden könne, und wenn man keine unbilligen Forderungen mache, Beyfall erhalten werde.

---

## B e r l i n

*Concert der 14jährigen Zwillings-Schwestern Lithander aus Stockholm.*

Den 25. November.

Diese artigen und beynahe gleichen Doppeltgängerinnen verdienen in mehrfacher Hinsicht das Interesse des Publicums. Sie gleichen einander an Gestalt, Wuchs und Ausdruck sehr und selbst die Stimmen haben, ungeachtet *Eva Lithander* die erste

und *Caroline* die zweyte Stimme singt, eine entschiedene Ähnlichkeit; sie essen, ferner, nicht blos um sich zu produziren, sondern um eine fromme liedliche Pflicht zu erfüllen, und sie sind überdem so talentvoll, dass es ein Genuss ist besonders die *Spiel* zu hören, da an den Gesang natürlich noch keine grosse Ansprüche gemacht werden können, obwohl er einen eignen Reitz bei diesen angenehmen kleinen Bemühungen in der vollkommensten Dynamik mit einander fortgehn zu hören

Ihr *Spiel* ist aber schon bis zu einem hohen Grade von Vollendung ausgebildet, wobey es sich von selbst versteht, dass man die mittelmässigen Hindernisse, der kleinen Gestalt, Hände und Finger und der Jugend beschäftigen muss

Ihr Anschlag ist leicht und gleichsam, der Teillee untadelhaft, die Fertigkeit ausserordentlich, die Haltung sicher und anständig, und der Ausdruck schon recht lebendig *Caroline* ist allerdings mehr Virtuosinn und zeichnete sich heute durch die präcisen und brillanten Vortrag des schweren grossen Concerts in *Es dur* von *Beethoven* aus, dessen Wahl schon den Concertgeber Ehre mache, da es die Capricen der bizarrsten Launen seines Autors durch wahrhaft genialle Intentionen und höchst anmuthige und reiche Passion überträgt. Eine Wiederholung dieses schwierigen Concerts wäre um so mehr zu wünschen, da, wahrscheinlich wegen Mangel an Proben, trotz der Bemühungen des Dirigenten, Herrn *Möser*, dennoch nicht überall das nöthige Ensemble bewirkt wurde (Bey der grossen Anzahl des Concerts ist es freylich auch nicht wohl möglich viele Proben zu halten)

Möge *Euterpe* die Leistungen des musikalischen Geschwisters und die Mühe ihres sorgsamen Vaters und Lehrers, reichlich lohnen!

Wir erwähnen noch eines Violinconcerts von *Kreutzer*, welches Herr *Langenhahn*, des wackern Schülers unsers genialen *Möser*, trefflich und mit grossem, verdientem Beyfall, vortrug

## Todes-Anzeige

Am 20 Nov. starb zu *Gotha* an den Folgen wiederholter Schlagflüsse der Capellmeister *Andreas Romberg* Zehn unversorgte Kinder beweinen den Tod eines genialen Vaters, und auch die Kunst trauert zugleich um den zu früh verschiedenen Eingeweihten, der in ihre Tiefen blickte, und seine Deutschlands Tonsetzern einen höchst ehrenvollen und ehrlichen Platz einnahm.

## Distichen.

### Churbrandenburgisch

*Der Zuhörer von Aussen*

Dudeldum Dideldum Dey! — So klingt's! Hier leg ihm die Ohr an!
Diese ist die Symphonie! Glaub mir, ich kenne die Styl!

*Die Zuhörer von Innen.*

Dudeldum Dideldum Dey! — So klingt's! — Doch lasst Du gewahr!
S' ist das Finale vom Act! Hab es von Anfang gehört

### Crescendo.

*Die Sängerinn.*

Horcht! Wie hebt' ich den Ton, wie wächst allmählig die Forte

*Der Hörende*

Ja, schön dehnt sich's und wächst, weil auf den Zehen da steht!

### Die verkannte Sangerinn.

Keines hörte mich ganz, kein Mensch kennt recht mich im Vortrag,
Denn mein schöner Organ fordres besondere Musik!

*Der Hörende*

Ja dein schönes Organ verlangt ein besonders Register,
*Vox humana* genannt, das im Herzen mir klingt!

*F. A. Kanne*

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE,

# MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten December — N^ro 98. — 1821

## Novellistik

### K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore

Die neue Pachtung des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthner-Thore, an deren Spitze Herr *Domenico Barbaja* steht, hat am 1. Dec. ihren Anfang genommen. Wir müssen unseren Lesern im Auslande einige Nachrichten darüber mittheilen.

In der von dem Unternehmer bekanntgemachten Anzeige wird das Publicum von der Unmöglichkeit, in welcher Kürze der Zeit, alle gehörigen Anstalten treffen zu können, benachrichtigt und in Beziehung auf die, in dieser Schnelle nicht auszuführenden neuen Anordnungen in den verschiedenen Darstellungszweigen um Nachsicht ersucht.

Was diese Darstellungszweige betrifft, so ist für den interessantesten Wechsel dadurch gesorgt, dass die deutsche Oper und das Ballet fortwährend in Thätigkeit seyn, und die italienische Oper, durch drey bis fünf Monathe, nach Massgabe der günstigen Aufnahme im Publicum, ihre Vorstellungen geben wird. Jedoch kann die letztere, wegen vorerwähnter Kürze der Zeit mit diesen Vorstellungen nicht vor dem Monathe April 1822 beginnen.

Das in der Ankündigung gethane Versprechen, dass man berühmte deutsche und italienische Tonsetzer berufen wird, um durch neue, eigends für diese Bühne gesetzte Werke das Vergnügen des Publicums noch mehr zu erhöhen, ist schon in Erfüllung gegangen, als wirklich Herr *Carl Maria v. Weber*, königlich sächsischer Capellmeister eingeladen worden ist, hier in Wien ein neues Werk zu componiren. Die Aufführung seiner trefflichen neuen Oper „*Der Freyschütz*", durch deren Zustandebringung die vorige Verwaltung dieses Theaters sich dem Publicum unvergesslich gemacht, hat in der That unsere ganze Erwartung gespannt, und einem neuen darzustellenden Werke dieses gesetzten Tonsetzers schon im Voraus die Bahn gebrochen.

Auch unter den hiesigen Tonsetzern sind einige mit Aufsätzen für diese Bühne beehrt und mehrere Dichter zur Eingabe neuer Werke ermuntert worden.

Was ferner auf das Engagement mehrerer Sänger und Tänzer von ausgezeichneten Talenten Rücksicht genommen werden soll, dieses wird ausdrücklich versichert.

Um von dem Publicum noch seinen Wünschen durch ein jährliches Abonnement bey Benützung der Theater entgegen zu kommen, so ist ein solches nicht allein auf Logen und gesperrte Sitze, sondern auch auf den Eintritt allein, eröffnet worden. Folgende sind die Preise des jährlichen Abonnements: Eine Loge in ebener Erde, oder im 1., 2. und 3. Stocke 1200 fl. C. M. Ein gesperrter Sitz im Parterre mit Eintritt 180 fl. C. M. Eintritts-Billet in das erste Parterre allein, 100 fl. C. M. Ein gesperrter Sitz im 4. Stocke mit Eintritt 120 fl. C. M. Eintritts-Billet in den 4. Stock allein 70 fl. C. M.

Das Abonnement gilt nur für die Person, die Anweisung auf den gesperrten Sitz aber, kann auf eine andere übertragen werden, vorausgesetzt, dass dieselbe die Eintrittskarte dazu gelöset habe. Dafür werden den Abonnenten im Lauf des Jahres dreyhundert Vorstellungen ertheilt.

Ein grosser Theil des Publicums findet diese Bedingungen sehr annehmbar und besonders finden die Logen schnellen Abgang.

Diese Pachtung ist nun durch Privatübereinkunft mit Sr. Excellenz dem Herrn Grafen *Ferdinand v. Palffy*, k. k. Kämmerer und Eigenthümer des Theaters an der Wien, auch auf dieses letztere Theater ausgedehnt worden, und zwar so, dass in demselben Schauspiele und deutsche Opern wie bisher, fortgegeben, aber auch grosse Opern und Ballets aufgeführt werden, welche durch die



Digitized by Google

Gesellschaften des Kärnthnerthor-Theaters darzustellen sind.

Hingegen hält die Operngesellschaft des Theaters an der Wien wieder ihre Aufführungen öfters im Theater nächst dem Kärnthner Thore.

Es kann also, wenn die Zeit die kaum gegründete Einrichtung erst ein wenig befestigt hat, hierdurch ein für das Publicum interessanter Wechsel entspringen.

Der Abgang des Kinderballets wurde durch die von Sr. Excellenz dem Präsidenten desselben bewilligte freye Einnahme am letzten December, also am letzten Tage, vor Eintritt der ernen Administration, auf das frühreichste gefeyert.

Während des Darstellung des *Berggeist* wurden schon mehrmahl die einzelnen Individuen durch enthusiastischen Beyfall geehrt, am Schlusse erreichte derselbe aber einen höheren Grad, als der talentvolle und um das Vergnügen des Publicums wahrhaft verdiente Balletmeister Herr *Hoschelt* auch zum letzten Mahle im Proscenium erschien. Die Beyfallszeichen waren ausserordentlich. Das ganze Personal wurde hierauf hervorgerufen, und nach langem Applaudiren und Bravorufen fiel der Vorhang. Herr *Hoschelt* geht nun als Balletmeister in die Dienste Sr. Maj. des Königs von Baiern, mit nächstem nach München ab.

Die erste Vorstellung, welche das unter Herrn *Brioschi's* Direction stehende Theater nächst dem Kärnthner-Thore gab, war das grosse Ballet *Jeanne d'Arc*, mit der interessanten und beliebten Musik des Herrn Grafen von *Gallenberg*. Das Prachtvolle dieser Vorstellung ist imposant und die Talente des Mad. *Rosier*, welche die Johanna gibt, äussern ihre grosse Kraft so einnehmend — besonders wenn das mannichfaltige Minenspiel erregend — dass dieses Ballet immer einen hohen Grad von Enthusiasmus, vorzüglich bey den beyden ersten Finale's erweckt. Auch diesesmahl wurde die Wiederholung der Scene verlangt, welche den mit aller Pracht des Costumes (*sul bello*) aufgeführten Marsch, so schön und melodiös begleitet. Das Spiel der jungen Heldinn ist mit dem mächtigen Klingen innig verschmolzen.

Die wahre Grazie des Tanzes *Millière* schwebt durch das ganze Ballet höchst entzückend und imposant. Auch Dlle. *Hrbert* bewegte sich in einem *Pas de deux* mit Herrn *Krüger* höchst anmuthevoll. Herr *Taglioni* entwickelt viel Kunst und Fertigkeit. Seine darstellende Kraft als Mimikus ist anerkennend.

Wir können des Abkürzung und Hinwegleasung im dritten Acte einiger schönen Momente nicht unbedingten Beyfall schenken.

Vor dem Ballet wurde das kleine Singspiel von *Isouard* „*Die beyden Ehen*" gegeben.

Die Oper *Zemire und Azor* von *Spohr* wird nächstens an der Reihe.

---

Während dem Drucke dieses Blattes erfahren wir die angenehme Neuigkeit, dass des Männerchor im Kärnthnerthor-Theater, von dem mehrere Mitglieder entlassen waren, deshalb wieder verstärkt wird, weil er auch bey der Aufführung der Oper „*Der Freyschütz*" fand, dass die Chöre mit zu geringer Besetzung keinen wahren Eindruck machten.

Es entgehet keinem Zweifel, dass die Chöre des dramatischen Oper nothwendig stärker besetzt seyn müssen, wenn die harmonischen Verhältnisse, deren grossen und erhabenen Wirkung das deutsche Gefühl nun einmahl nicht entbehren kann — so gehörige Klarheit gebracht werden sollen. Denn der Chor der italienischen Oper ist mehr als ein Ruhepunct der Solostimmen zu betrachten, und wird auch von den Tonsetzern letztern Theils so gehandhabt, besonders in solchen Fällen, wenn der Tonsetzer vielleicht dem Dichter durch seine eigene poetische Ader auch ein wenig unter die Arme greift, und der bey einem Donnerwetter in einem offenen Hause zusammengelaufene Volk durch ein häufiges *Ah! ne! Sì!* — zum Ende belegt. Der deutsche Chor ist aber stets, oder doch grösstentheils in den dramatischen Faden so nothwendig verwebt, dass die Handlung ihn eben so gut gebieterisch als ein ringreifender Reiz der Musik

Bey *Webers* Opes aber, wo gerade so recht schöner romantischer Sinne der höchste Grad von Lieblichkeit und melodischem Reiz an den Chor gelegt ist, wo diese Melodien in ihrem frohen, ahnungsvollen Klingen um so mehr ergreifender sind, da gerade Verhängniss und Schuld über den Hauptern des jungen *Wildmanns* neue schwarzen Schatten aufrichtet und die junge, holde Braut mit in den offenen Abgrund hinabzureissen droht — da ist ein kräftiger Ernst mehreres Stimmen unumgänglich nöthig.

Wenn man aber noch bedenkt, dass *Weber* mit seinen vier Waldhorne sehr schön melodiös verfährt, und sie verstimmig führt, dann würde das Gesang des Jägers, der unser Gefühl immer

wieder aufweckt, und gleichsam wie in einem dunklen Walde erschallt, alles Effects, bey kleinerer Besetzung ermangeln.

Da die erste Aufführung des Singspiels „*Die beyden Ehrn*" zu früh vorüber ging, weil das ganze Singspiel eigentlich auf das Singen beym Spielen — und nicht auf das Spielen beym Singen von *Isouard* berechnet zu seyn scheint, weil also auch weniger Wärmestoff darin befindlich ist, dessen Mangel durch Verlegenheit der darstellenden Personen nur noch mehr bemerkbar wurde — so übergingen wir die ganze Aufführung stillschweigend.

Doch muss über die zweyte mehr gelungene Aufführung gesagt werden, dass Herr *Rosenfeld*, Dlle *Bondra* und Dlle *Vio* sich an diesem Tage mehr französische Leichtigkeit und Grazie vorgetragen, als das erste Mahl. Auch Herr *Mehlig*, der anlangt seine erste Debut in den Baron Dalainischen Hausarrestlichen (sollte wohl Tellsheimischen heissen) wagte, und eine recht sonore, kraftvolle Brustestimme zeigte, bewegte sich heute freyer. Er sprach und sang mehr so, als ob wie im Parterre auch darum wissen sollten, was zwischen ihm und seiner verlassenen Gattinn, auf dem Theater vorgeht.

Herr *Rosenfeld*, der solche meistere, bewegliche Rollen bisweilen recht geschickt darzustellen wisse und im Spiel sicherlich anbefragen ist, wusste heute in die Scenen mit seiner Gattinn (Dlle *Bondra*) Leben zu bringen. Die Romanze in F-moll sang Herr *Mehlig* recht brav.

Die Aufführung des grossen Ballets *Jeanne d'Arc* ging trefflich von Statten.

Dienstags den 5 Dec. wurde *Johann von Paris* im Kärnthnerthor-Theater aufgeführet, bey welcher Vorstellung Herr *Jäger* und Herr *Seipelt* zum ersten Mahl im Kärnthnerthor-Theater auftraten. Herrn *Jägers* schöne Stimme bewährte sich in ihrer ganzen Trefflichkeit. Sein Ton war so voll und sonor, so geschmeidig und zart sein Vortrag, wie wir ihn immer so ihn so hören gewohnt sind. Sein Spiel als *Johann von Paris* war recht gut und lebendig, allein nach der Entkleidung von dem Bürgerrocke vor dem Schlusse der Oper schien ihm der Gewand doch nicht ganz zu passen. Jedoch wird übrigens so gern bey ihm — weil man bey ihm nichts übrig hört. Herr *Seipelt* sang seine Arie brav, und wurde applaudirt.

Die Kenne des Beyfalls gebührt der Mad. *Grünbaum* als Prinzessinn. Sie sang sehr schön, und zeigte sich ganz besonders im ersten Finale und im Troubadour im glanzreichen Lichte.

Der brave Veteran unserer Theaters, Herr *Wrenmüller* bewerkstelligte seine Gastrolle recht *con amore*. Die Vorstellung der Oper ging lebendig und gut von Statten.

Herr *Jäger* und Herr *Seipelt* ernteten zugleich, als der Beyfall dem Publicums nach beendigter Oper laut wurde.

---

## Finanz.

Im Theater *del Cocomero* traten *Tacchinardi* und die *Bassi* auf. Beyde entsprachen den grossen Erwartungen die diese vorausgegangen waren, vollkommen. Er gehört unstreitig unter die ersten Brüder Italiens. Er ist so gross als Mimiker im Gesange, als bedeutend als Schauspieler. Seine meisterliche Declamation, vorzüglich das Recitativ ist vortrefflich, welches man von ihm vorgetragen in grösster Stille und Aufmerksamkeit anhört, während man es von andren gar nicht anhören mag. Auch die *Bassi* gebührt alles Lob vermög der Schönheit ihrer Stimme und Richtigkeit des Vortrags. Indess ist die gegenwärtige Oper weniger für sie geeignet. Die *Cavalli* als Soprano erhielt sich rühmlich zwischen diesen beyden ausgezeichneten Gefährten. Nur glauben wir ihr zu Erinnerung bringen zu müssen, dass das so viel des Guten thun, auch in Ausübung der schönen Künste eine Sünde angerechnet wird. Kleidung und Szenerie ist sehr reich und alles versammelt sich dem Publicum an diesem Opern also ausgezeichnetes Schauspiel zu versichern.

Alles gut — hören ich meinen Leser ungeduldig ausrufen, aber von welcher Oper ist denn die Rede? — Es erhellt freylich sonderbar, dass ich so lange zuletzt verschoben habe, diese Oper zu nennen. — Es war *Rossini's Eduard und Christine* — Aber es konnte sich wohl jeder leicht denken, dass sie von *Rossini* seyn musste, weil man nichts als *Rossini* hören will.

Diese Oper gehört zwar eben nicht unter die gelungensten dieses gepriesenen Componisten. Auch erhebt sie das Gerede zu bestätigen, dass er so grosse Eile auf sie verwendet habe. Doch ersetzen auch in ihr Blitze seines ächten Genies, be-

wodern in einigen Stükken des ersten Actes, die lebhaft applaudirt wurden.

## Z o e a

Noch ehe hatten wir eine schlechtere Operngesellschaft, als im gegenwärtigen Jahre

Es dürfte schwer jetzo eine aufzufinden, die ihr an Schlechtigkeit das Gleichgewicht hielte. Der neue Impresario, seiner Handwerkn ein Tischler, hat sich blindlings einem alten Bekannten in *Bologna* anvertraut, der, um ihn *con amore* zu bedienen, ganz unbrauchbare Subjecte, die sonst nirgends in Unternehmung finden konnten, zusammengelesen, und unserem Theater zugedacht hat. Die *prima Donna*, Sgnra *Carolina Gentili Zambelli*, ist vermög ihrer physischen Leibesgebrechen so unvermöglich, dass schon am zweyten Abende das Theatre verschlossen bleiben musste. Der Buffo *cantanti Zambilli* hätte noch allenfalls geduldet werden, aber die Basso *comico Ranchi* ist gar unerträglich, und der erste *mezzo carattere*, Sgor *Rossi*, um ihm Hasse seine Zoe Krone des Unsinns, haben sie mit der Oper *Tarwalda* und *Dorliska* begonnen, die noch nirgends gefallen hat. Wir haben also für diesen Herbst, und für den kommenden Carnevel im Theater nichts als Langeweile und Mißvergnügen zu gewärtigen — Welch ein Unterschied gegen das verflossene Jahr! — Durch die Fürsorge der wohlweisen Corrispondenten *Zimbani* von *Venedig*, genossen wir das Vergnügen, den schönen Gesang der *Chiarina Ahl* und anderer ausgezeichneten Mitglieder zu bewundern; die uns durch vier Monathe manchen Genuss bereitet hatten

## Concert in Berlin

Die *Canti* aus *Wien* hat sich, sowohl im Concert der Baron *Harmstadt*, als in ihrem eigenen, dem hiesigen Publikum als eine vorzügliche Schülerinn des Veteranen *Salieri* empfohlen, und allgemeinen, verdienten Beyfall eingeerndtet. Die angenehme junge Sängerinn hat eine reine, liebliche *mezzo* Sopran Stimme von etwa zwey Octaven Umfang, welche auf den Grund einer richtigen Methode wohl ausgebildet ist und noch zu den schönsten Hoffnungen, so hinsicht vollendeter Kunstfertigkeit und Vielseitigkeit, berechtigt.

Nach der Ouvertüre von *Cherubini* zum „*Wasserträger*" — welche das Orchester vorzüglich ausführte — sang Dlle *Canti* die bekannte Cavatina aus *Rossini's* „*Barbier von Sevilla*" mit viel Geschmack, Naivetät und Grazie. Variationen für das Pianoforte von *Hummel*, gespielt von seinem fertigen Schüler, Herrn *Hauschild* aus *Weimar*, folgten. Der wirkliche Spieler zeigte viel musikalische Ausbildung der Hände und bleibende Ausdauer. Der Ausführung mangelte aber gleiche Haltung und inwohnender ausdrucksvollerer Vortrag, was wir dem fremden Instrument und vielleicht momentaner Befangenheit zuschreiben wollen, da dieser Virtuose sich in seinem eigenen Concert bereits günstiger empfohlen hat. Dlle *Canti* sang ferner eine Arie von *Cimarosa*, und ein *Duettino scherzando* von *Paer* mit Mad. *Schulz* allgemein befriedigend, auch im zweyten Theil eine Scena von *Generali* und ein gesetztes Duett von *Ritter* — worin besonders die Partie der Mad. *Schulz* hervorstechend schön spielte — mit einnehmender Lebhaftigkeit und geregeltem Geschmack.

Wir freuen uns darauf, diese Sängerinn als *bella militare* in *Paisiello's* lang entbehrter Oper nächstens zu hören.

Das Flötenspiel des Herrn *Stussmann* verdient noch ehrenvolle Erwähnung. Dass auch im Piano die Intonation nicht niedrigen wird, ist eine lobenswerthe Eigenschaft dieses fertigen Bläsers.

Auch die feurige *Beethoven'sche* Ouvertüre wurde sehr gut executirt.

## Theater-Anzeige

Am 11 diesm wird im k. k. privil. Theater an der Wien zum ersten Mahl, und zwar zum Besten der Herrn *Carl* & *Max* und seiner Gattinn, Opern-Sänger des gewählten Theaters, aufgeführt: *Armida*, grosse romantische Oper aus dem Italienischen, mit Musik von *Rossini*. Da die Urtheile der Kenner von dieser Oper, in Betreff des Tonsatzes schon das Günstigste im Voraus versprechen, so lässt sich erwarten, dass die ganz neuen theatralischen Ausstattungen an Decorationen und Costume, dieselbe noch mehr zu einem Lieblingswerke des Publikums erheben werden. Diese wird die letzte italienische Oper seyn, welche im deutschen Schauspielhause gegeben wird.

Redacteur: *F. L. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten December — N^to. 99. — 1821

## Novellistik.

Für das *Concert spirituel* unter der Leitung des Herrn *Gebauer*, war zu dem Begräbnistage der unsterblichen *Mozart* von dem Unterzeichneten — nachdem es 14 Tage vorher den Auftrag dazu erhalten — eine Cantate gedichtet und in Musik gesetzt worden. Nach der mit Präcision gelungenen Aufführung — welche das Vorsteheramt den verehrten, mitwirkenden Künstlern und Dilettanten seinen innigsten Dank abstattet — erhielt der Unterzeichnete folgendes Schreiben, dessen Einrückung er zu seiner eigenen Genugthuung sich um deswillen erlaubt, weil es das Geschäft des Redacteurs dieses Blattes immer eine Aufrechthaltung und Vertheidigung der Ehre derer, welche der Kunst sich weihen, nach Kräften verwaltete, und sich durch den Beyfall der beyden Herren Directoren dieses Concertes hinlänglich fühlt.

Die Partitur wird in die Hände eines Kunstverständigen gelegt werden, damit die Kritik in Kürze das Nöthige darüber einsprechen könne.

*Lieber Freund Kunze!*

Für den Eifer, womit Sie uns zu dem vierten *Concert spirituel* am 6. December d. J., als dem Begräbnistage der verklärten Heroen der Tonkunst eine Cantate unter dem Titel „*Mozarts Grab*" zu dichten, und in Musik zu setzen die Gefälligkeit hatten, bitten wir Sie hiemit unsern wärmsten Dank anzunehmen. Indem wir mit Ihnen die Verehrung dieses hohen Genius theilen, waren wir um so mehr erfreut, Ihr schönes Werk — eine schwere, aber in so kurzer Zeit eben so glücklich gelöste Aufgabe — mit jenem lohnenden Beyfalle der Kenner des Kunst aufgenommen zu sehen, dessen es in so hohem Grade würdig ist.

Wir fügen unserem Danke noch die Bitte bey, dass Sie das Gedicht in der musikalischen Zeitung zur allgemeinen Kenntniss bringen möchten.

Wien, am 7 December 1821.

*Franz Xaver Gebauer*,
als Director der Concerts spirituals

*Ferdinand Pirringer*,
als Orchester-Director

## MOZARTS GRAB
### CANTATE
zum Begräbnistage des verklärten Heroen der Tonkunst.

Gedichtet und in Musik gesetzt
von
*Friedrich August Kunze.*

Eine Stimme.

RECITATIV.

Wer weinet Ihr an Seinem Grabe?
Wer klagt Ihr ob dem frühen Tod,
Da des Verklärten Geist doch weilet
In Seiner Lieder Himmelsklangen,
Und oft den Gram der Seel Euch heilet,
Wenn an, mit schrecklicher Gewalt,
Des Lebens-Sturmes Wogen drangen?
Ruft Er Euch nicht auf Flur und Hain,
Aus jeder Baumes Schattenweigen?
Und wenn im rechten Kampf ergrimmt,
Die Elemente wüthend schweyn,
Wenn auf die Donnerwolken steigen,
Da hallt Seine Stimme drein!

Denn aus der Welten Herrlichkeit,
Wie sie Sein hirter Geist erschuf,
Da nahm er Seiner Lieder Pracht,
Der Hymnen hochgewaltge Macht!

ARIE

Der Wasserfall, wie sanft er rauschet,
Den hatte oft Sein Ohr belauschet,
In stiller, dunkler Mitternacht,
Wenn nur der Sturm Entflammt wacht;
Da hat voll Seelen-Sympathie,
Mit dieser Himmels Melodie
Sich in Sein Geist vertraut gewiegt! —
Seyd ohne Gram! Er tröstet Euch noch!

CHOR
der Trauernden

Oft versenkt in Gram und Schmerzen
Ist uns Seine Stimme ertönet!
Und wie Mord drang zum tiefen Herzen,
Da erbebten selbst der Gewalt;
Und es fühlte sich umwunden,
Ganz von Wonn' und Lust gebunden;
Plötzlich hebt in Thränen sie Schauern,
Und es ruhen der Trost zu trauern,
Den Sein Ruf uns zugesichert!
Sieh! die schwarzen Engel wieder
Sanft zu uns auf Wolken nieder,
Und verscheuchet wird der Gram,
Keiner wusste, wie er kam!

RECITATIV

Und wenn Euch denn Sein hoher Geist,
Der noch unsterblich hier verweilet,
Von Einem trüben Grame heilet,
Und auf sein Meer der Wonnen reisst,
Wenn Er die Seele frey Euch macht,
Und strahlend zeigt der Sonne Pracht,
Die Menschen-Wohnet angezündet,
So lasst den Schmerz, den dumpfen Gram,
So jauchzt in lauten Jubeltönen,
Dass Euer Lied die Himmel hören!
So preist das Kind, das Ihn gebiert!
So preist das Herz, das Ihn empfunden,
So denkt der vielen Wonnestunden,
Von denen Er der Schöpfer war,
Und seyd gewiss, dass Euer Herz
Im Adlerflug von Seinen Tönen,
Sich aufschwingt zu dem Ewigschönen,
Noch oft begeistert himmelwärts!

CHOR

So lasst, Trommeten, schallen euren Ton!
Sein Freudenwort hat uns gegrüsset schon!
Lasst in die Wolken klingen,
Das Ätherblau durchdringen,
Nun wir Sein Loblied singen,
Dass laut es erhallt,
Wie Sturms-Gewalt
In Wettern wiederhallt! —

Als Dich des Todes
Schauer getroffen,
Riefst Du auch jauchzend:
„Fromm müsst Ihr hoffen!
„Drum ob die Gräber
„Schlafend Euch decken,
„Auf wird der Herr des
„Lebens Euch wecken!"

Und da entfloh Dein irdischer Geist,
Um jenseits früh zu wohnen
Nun sieht die Welt, die auch Dich preist,
Dir Deiner Ruhmes Kronen!

SCHLUSSFUGE.

Preis, Ehr und Ruhm Ihm, der verklärt
In Ätherwolken jauchzet.

---

## Berlin.

Am 16 November gab man *Die schöne Müllerinn*, von *Paesiello*. Nun eintudirt Mlle *Canna* aus Wien gab die Müllerinn als Gastrolle.

*Paesiello's* lang entbehrtes berühmtes Werk veranlasste uns zu den ernstesten Betrachtungen. Welche europäische Berühmtheit hat sich dieser Meister errungen! Galt nicht die Arie „in komischer Leute," eine Zeitung für das ideal aller komischen Musik? Ist nicht noch heute das — durch fünfzig Jahre Freuden im Munde und in den Ohren aller musikalischen und nichtmusikalischen Dilettanten, in den Federn aller Variatoren Fabrikanten? Und doch darf man itzo, bey aller Achtung dieser neuen Musik, bey aller Frische und bey allem Leben in der Melodie, bey allem regen Fortschreiten in den Harmonien, bey allem Witz der Situationen — die

Oper ist verweist. Paesiello ist ein Componist der letztrn Hälfte des verflossenen Jahrhunderts, ist unser Zeitgenosse, und schon heute muss man sich seine gewisse Leere in der Partitur eingestehen, eine Dürftigkeit im Organismus der Instrumente, die in der Zeit seines Entstehens Lebhaftigkeit genannt wurde, die das Ohr jetzt schon nicht mehr so willig hinnehmen kann, wo die Cherubini, die Mozart, die Beethoven (um nur bey angelegter Operngattung stehen zu bleiben) — uns ihren Reichthum entfaltet haben! Bey alle dem bleibt die Müllerinn, wenn sie auch etwas verblüht ist, auch heute noch eine der Reize dar, die eine gute, liebe Erinnerung an entschwundene schöne Zeit immer mit sich führt, und ihre Wiedererscheinung in der mageren stehenden Opern-Repertoire, in der Berliner wahrlich, ist um so dankbarer anzuerkennen, da die Oper uns Gelegenheit gab, in Dlle *Cana* eine neue, junge Sängerinn zu hören und — zu sehen, die Salome Meisterschaft nicht verläugnet, die beydes mit einer mehr Kehl- als Bruststimme die kleinen für solchen Zweck passenden Verzierungen im Gesange ganz gerundet und exacterbend ausführt, die, ohne den Kopf von einer Schulter auf die andere zu werfen, und unablassig zu tanzeln und zu hanseln, ein recht natürliches naives Spiel hat, und die im Ganzen eine allerliebste, uns sehr willkommene Theater-Erscheinung ist.

Herr *Stümer* war gut bey Stimme; Herr *Blume* besonders in der Concertarie sehr ergetzlich und Herr *Wauer* sang deutlich und auch beyden Kräften gut. Tutti- Thorton und Orchester aber waren mehrere Mahle merklich entzweyt.

---

## Noch einige Bemerkungen über die Gewalt der Harmonie.

*Von A. B.*

Wie verschieden die Wirkung der Harmonie in ihrem unendlich mannigfaltigen Gebrauche ist, davon hat die heutige Musik der Beyspiele so viele aufzuweisen, denn der Erfindungsgeist des Menschen ist eben so unerschöpflich, als die tiefe Quelle, aus der er nimmt, unerschöpflich ist. Der Wechsel der beyden Grundtone, ihre klingenden und stürzenden, bietet die vielfaltigsten Schönheiten dar, und wer verdanken auch hierin den beyden grossen Urdichtern der Tonkunst, Mozart und Haydn, neuerdings aber dem grossen Beethoven die kühnern Combinationen und die mit dem grössten Erfolge gewagten Zusammenstellungen der harmonischen Lichter, Schatten und Farben. Denn bald erklingt der Tonkünstler aus Melodie und Harmonie ein so buntes dichtes Gewebe, der neben einander in mangelnder Sehnsüchtigkeit wollüstig hingleitet und das Ohr gleich mit ihrem Stab gewahlüstig kitzelnd Augenblicke von einander lässt, sondern vom ersten Hauche des Beginnens bis zum letzten der Schlusse in sanfter Vermählung an und mit einander hingleitet wie ein Wiesenbach in der Ebene. Die wonnigste Ruhe der Besinnung wird auch beym Anhören solch eines Tonstücks der Seele bemeistern, und ein Eindruck der Seele entstehen, welcher dem verwandt ist, den der Wandeln in Petrarka's lieblichem und himmelreichen Ideenparadiese auf das Gemüth zu äussern pflegt. Welchen Gegensatz bildet nicht ein anderes Tonstück, das in wilden Formen wühlend, mit erschütterndem Schwunge der Begeisterung gleich einem Furientanze sich hebt und stürzt, und jagt, und in welchem die kühnsten Sprunge der Melodie von an überraschenden Harmonien charakterisirt werden, dass die menschliche Seele in den wundervollen Schatten und dämmernden Freudenlichtern von der Ahnung des Geisterreichs ergriffen, sich ihres Schauders nicht länger erwehren kann, und in Wonne und Grauen mit durch dieses Bildes des Schreckens eine Inconsistenz wird. Hier tritt nun die eigene Thätigkeit der Seele hinzu, welche aller augenblicklich gestaltet, und dem ausstehenden Wunderbilde Körper und Leben gibt, je nachdem die Phantasie des Hörenden gebildet oder zum kühnen Aufschwunge heilsgeübt ist. Wie mächtig und unvergleichlich gegen andere Künste wirkt also in der Tonkunst die Successive und das stete Wechseln der Formen, indem ihr dadurch alle Fabel des Steigerungen zu Gebothe stehen, deren Gebrauch unsere der Tonkunst nur durch die Poesie und Redekunst vergönnt ist!

Wenn die Melodie mit der Schnelle des Blitzes dahin eilt, und die schlummernde Harmonie nun mit phantastischer Willkühr bald hier bald da hervor aus ihrem Schlummer ruft, und dieselbe nun durch kühnes Überspringen der sonst gewöhnlichen Stufenleitern mit Riesenschritten der grimmste Tiefe entfahrt, und das Gemüth von einer Unruhe

Digitized by Google

in die andere, von der ersten furchtbaren Ahnung in immer neue und schauerlichere Klagen, bis endlich beyde (Melodie und Harmonie) nach langem Kampfe sich vereinigen zum letzten und höchsten Anstrengen ihrer aufgeregten Riesenkraft — welche Kunst kann solcher Wirkung auf die Seele in unwiderstehlicher Stärke sich rühmen als die — Tonkunst.

Sind nicht alle feinsten Nüancen der Naivetät, des Witzes, des Humors in dem wunderbaren Ideenspiele der Musik wieder zu geben, weil ihr Körper — der Ton — mit allen Eigenschaften der Biegsamkeit, Gelenkigkeit, Schnellkraft, Stärke, Weichheit, und der höchsten Erregbarkeit begabt ist; weil ihm der pathetische Schritt so eigen ist, wie das Hüpfen eines flammenden Elfen — die anstandsvolle Würde eines Jupiters, wie der ebenmässige Sprung eines Faun — die unschuldsvolle Naivetät, wie die Künste des feinsten Buhlers — die Kraft des Gigantes wie das allmählige Hinsterben einer erlöschenden Flamme — die rasende Gewalt eines Meeressturmes, wie die sanfte Innigkeit des Girrens einer Taube — die reizende Schönheit tönender Engelstimmen, wie die frechhässe Macht aus den Tiefen der Unterwelt schreyender Dämonen. Und dieses ganze Heer von ihr zu Gebothe stehenden Genien ist sie im Stande durch einen Wink ans Tageslicht zu rufen, und in tausendfaltigen Gruppen, Windungen und Verwandlungen durcheinander vor die Seele zu führen, indem andere Künste dazu erst eines grossen Apparats und weitläuftiger Vorbereitungen bedürfen.

Schon die eine dieser Zauberkünste, durch den Wechsel der Moll- und Dur-Tonart im Nu ein neues Licht über die Scene zu verbreiten, und dem Schmerz die dunklen Thüre zu öffnen, durch die Beymischung einer kleinen Terz, und nach einer gewissen Wehmuth, durch welche immer die leuchtenden Blicke der Hoffnung in verwandten Dur-klängen schimmerten, wieder das Paradies der Freude und Wonne zu erschliessen, dass die Seele sich erhohle und neu athme, schon diese einzige Zauberkunst ist hinlänglich, um der Wunder unzählige damit beyder zu führen.

Und alle diese Bilder tragen die magische Kraft der Dämmerung an sich, welche der Seele erlaubt nach dem Belieben ihrer Sehnsucht sich dieselben zu deuten, und belebend zu beleben.

Welch eigne Wunderkraft liegt nun aber in der Tonkunst, dass sie mit solcher Allgewalt sich dem Gedächtnisse einprägt, und darin zu schlummern scheint, um jeden Augenblick bewusstlos wieder zu erwachen, und die Seele mit ihrer elektrischen Zauberkraft zu berühren, und zu neuer Wonne zu erheben! Wer trägt nicht in seiner Brust einen solchen Vorrath musikalischer Zauberbilder, die zu allen Stunden des wachen Lebens, ja selbst im Traume wie verwandte Gestalten erwachen, und dem Schatten gleich ihn oft ganze Tage lang begleiten, ohne dass es sich mit Gewalt ihrer heiligen Nähe erwehren kann? Diese Erinnerungen führen dann immer dieselben wohlthätigen Gefühle in ihrem Gefolge bey sich, welche das erstemahl bey Anhörung der Melodie auf die Seele so angenehmen Eindruck machten. Sie werden zu Lichtpunkten im Leben, die oft die trübe Nacht der Erinnerung in neue Energie und Spannkraft der Seele umwandeln, und das menschliche Herz die oben über dasselbe verhängten Schmerzensstunden vergessen machen. Wer bei diesen wunderbaren Erinnerungen seines guten Genius schon wieder stehen?

Ja die Tonkunst erscheint hier als ein guter Engel, der die Augenblicke der Erschlaffung und des tödten Hinbrütens in dumpfem Schmerze mit seinem Flug verwebt, und den Menschen durch den Wunderhauch der im All der Welt wohnt, wieder erweckt zu seinem seligen Vertrauen. Oft erwachen mit einer solchen Melodie alle entfernten Stunden der Kindheit und Jugend, und gleiten in all ihrem Reize vorüber an der Seele des Menschen, der seine Wiedergeburt ahnend den gegenwärtigen Augenblick in sich aufnimmt, und sich gestärkt fühlt zu muthiger Fortsetzung seiner Lebenswanderung, und zu froher Ertragung aller hiesigen Mühen, welchen sein Schicksal ihn unterworfen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Redacteur: *F. A. Kanne* — Verleger, *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten December — Nro 100. — 1821

## Noch einige Bemerkungen über die Gewalt der Harmonie

*Von A. B*

(Fortsetzung)

Man betrachte den Menschen in jener mühevollen Bewaffnung, wie er durch Gesang sich stärkt zur Vollbringung — des Krieges, der Nächte über steile Gebirge klettert, was aber mehr ist, in der geahnten nahen Todesstunde, die es in blutiger Arbeit an ihn begegnen wird, wie er sich durch Gesang erhebt über die Ohnmacht des Fleisches zur höheren Thatkraft und Verachtung des Todes. Ja ganze Nationen könnten gewisse Lieder als den Keim betrachten, aus dem die Ernte ihrer gefeierten Siege hervorging, weil sie allen einen und denselben Geist einhauchten, und lebendig erhielten der Gefühl des Kraft und unbesiegten Mannheit. Die Erhöhung Frankreichs und Italiens hallen noch wieder von der Wunderkraft, welche Arne der Nation kund that, und von dem hohen ritterlichen Geiste der aus seinen und seines Gefährten Liedes in alle damaligen Zeitgenossen überströmte. Der Jüngling ward in allen Zeiten und Welttheilen schon oft aus einem liebenswürdigen Jegen zum tapfersten Streiter augenblicklich verwandelt, wenn sein Ohr und Herz von der elektrischen Wunderkraft begeisterndes Lieder getroffen wurde. Denn dieselbe hat der Besondere, dass ihre Gewalt hinreisst zu schnellem Entschluss und That, und diese qualitative Größe wird nur durch die successive Steigerung hervorgebracht, mit welcher sie unmerklich sich in alle Fasern des Herzens schlingt, und alle Nerven belebt durch *fortgesetzte* Einwirkung, welche die immer zunehmende Kraft möglich macht, indess die Malerey und Sculptur in ihrer ruhigen Schönheit dastehen wie die Seele des Schauenden, und den Augenblick erwarten müssen, in welchem das Beschauende seinen Augen ihren ganz geöffnet, um mit ganzer Empfänglichkeit und innigen Liebe sich ihrem Eindruck zu ergeben. Das Schweizer, der im ewigen Grün der Alpen und im Blau des Himmel sein Auge badet, erkennt mit unverhehlter Treue seine Ohnmacht des Gewalt der ihm verwandten Töne zu widerstehen. Wer bewundert aber nicht die Macht des Tones, wenn es erfährt, dass die Kamehle in der Sandwüste Sahara, wenn sie des Sonne und dem Durste in dieses aller Quellen besiegten Einöden erhoben unterliegen wollen, von ihren singenden Führern durch Gesang wieder zu neuer Kraft und muthigen Ertragung der todtenden Gluth ermuntert werden, und dass ganze Caravanen diesem wunderbaren Mittel ihre Errettung aus höchster Todesnoth verdanken. Die Leidensgefährte so mancher Märtyrer bittet aber die erhabenen Augenblicke des Wunderkraft der Töne an, denn sie gingen oft ringend dem Feuertode entgegen, und besiegten ihr Schicksal durch mannhafte Ertragung. Ja endlich bestätigt die Erfahrung die höhere Wahrheit noch dar, dass zarte Kinder in der ersten Zeit des ewigen Weinens sogar von dem Liede der besorgten Mütter und Ammen verstummen, und die Schmerzen ihrer ersten und heftigsten Entwicklungs-Periode geduldig ertragen. In des ganzen Natur der Thiere erheben die Vögel durch Organismus am meisten den Tönen verwandt zu seyn, weil, ohne ihre wunderbaren angebornen Melodien zu erwähnen, sie sogar sich gelehrig die seltsamsten Verhältnisse des Tones, so wie die künstlichen Sprünge der Melodie anzueignen wissen. In der That, die Forscher der Völker- und Länderkunde erwähnen der seltsamen Erscheinungen in diesem Gebiethe so viele, dass ihre Aufzählung an einem andern Orte nicht uninteressant seyn dürfte.

(Fortsetzung folgt).



Digitized by Google

# Erfindungen.

## Venedig.

Nach langer Mühe und beharrlichem Fleisse, welche sowohl auf die Erfindung der Mittel als auf die Erzwerbung des Erfolges verwendet worden, gelangten endlich dem Abbate *Gregorio Trentin*, Verfertiger von Pianofortes und Harfen zu Venedig, der drey Mahl mit der zum Nationalpreis bestimmten goldenen Medaille wegen Verbesserung und Vervollkommnung der Harfen, wegen Erfindung eines neuen runstenirten Pianoforte und des Mezzogopiano bethelt wurde, in diesem Jahre auch ein ganz neues Instrument zu vollenden, dem es, seines Eigenthumlichen zu Folge, den Nahmen *Violoncembalo* beylegte. Er schmeichelt sich, dass das Gelingen dieses Instrumentes den Professoren und Liebhabern der Musik allee Landes keineswegs gleichgültig seyn werde, so wir es denn der Fall mit jenen Kennern zu Venedig war, deren beyfällig ausgestellte Zeugnisse er hiermit erhlesslich beyzufügen sich die Ehre gibt; ehen so konnte er ein gerechtes Gefühl der Erkenntliche nicht unterdrücken, und musste sich selbst die ihm gebührende Beurtheilung verstehen, damit nicht einst ein Unberufener die Gelegenheit ergreife, sich dieses Lob anzueignen, wenn derselbe diese Entdeckung verborgen, oder ihr eine geringfügige Veränderung beyfügen würde, derhalben er sich entschlossen, eine ganz genaue Beschreibung seiner Violoncembalo zur Kenntnis zu bringen, und die charakteristischen Vorzüge desselben herauszuheben. Er verspricht ferner, dass, um jedem Zweifel über die Eigenthümlichkeit seines Instrumentes vorzubeugen, und, damit nicht die Bemühung des Einen oder des Andern, sich entweder ein solches Instrument zu verschaffen, oder sich auch nur von der Wahrheit des eben jetzt Gesagten zu vergewissern, fruchtlos werde, ist der Kupferstich des ersten, eigenhändig von ihm verfertigte Violoncembalo bey ihm in seiner Werkstätte, in dieser Stadt im Grunde der philharmonischen Institute, bey *A. Samuel* vorfindig, der sicher vorfindig hierben wird, und dass, so oft es nöthig seyn dürfte, derselbe von den unterzeichneten Professoren und Liebhabern anerkannt, und sie acht bestätiget werden wird, welche mit jener unermüdlichen Wirksamkeit — die wahre Sachverständige zuerst, mit diesem Instrumente zu wiederhohlten Mahlen Versuche anstellten, und es in allen seinen Theilen genau prüften.

*Beschreibung des Violoncembalo.*

Die äussere Form dieses Instruments, das seinem Wesen nach mit keinem andern zu vermengen ist, nähert sich der einer Flügele mit drey gewöhnlichen Tastenreihen von vier Octaven. Die Saiten sind entweder harmonische oder aus Gedärmen; und sind rein, d. h. für jede Taste eine Saite. Diese sind stufenweise verschieden nach dem Platze, den sie einnehmen, mit der rechten von Messing. Sie bilden die vollständige Stimmung der Chortone, ohne eine zu grosse Ausdehnung zu erleiden, und daher sind sie auch nicht allen Irrungen, von allen Fehlern, sich leicht zu verirren, sondern sie haben auch den Vorzug, dass sie lange die Stimmung erhalten, auch kann man versichern, dass sie dieselbe länger als die Metallsaiten in dem Pianoforte halten, welche doch manchen Veränderungen unterworfen, und dem beständigen äussern heftigen Anschlagen der Hämmer ausgesetzt sind, wodurch aber Dehnbarkeit sehr leiden muss.

Ein Hebel zu dem äussersten Ende der Tasten, der horizontal angebracht ist, und der Hand nachgibt, hebt die Saiten und bringt sie an den Bogen, indem er dieselben zwischen das eine elfenbeinerne Ende und einen Querriegen, der mit Hirschhaut überzogen, und horizontal darüber gespreitzt ist, zwingt. Und hier bemerkt man, 1) dass das Elfenbein des Steges und die Hirschhaut des Querhalters die Stille der Griffe einer Violine, einer Viola oder eines Violoncells sie und den Fingern des Spielenden vertreten, 2) dass dieser Hebel den mit der Saite übereinstimmenden Punct der Stimmung mit derselben verbindet, indem er dieselbe über seine natürliche Ausdehnung verlängert, welche Stimmung sich in der horizontalen Lage der Saiten selbst nicht verbinden lasse, so wie auch in der angedrehten der Pianoforte, 3) dass dieser Hebel, indem er sich um seinen festen Punct dreht, beleuchtet durch eine Feder, welche ihm dennoch freyen Spielraum genug lässt, sobald er in Thätigkeit gesetzt wird, macht, dass man die Ausdehnung der Saiten über die Gebühr vermeidet, welche Verstimmung hervorbringen und bey Wiederhohlung dieser Art nach und nach das ganze Instrument ruiniren würde.

Der Bogen, der um Violinen den Ton aus den Saiten hervorbringt, ist aus siebenen Fäden zusammengesetzt, welche aus Erfahrung einen vollen

Gewehr geübt und, auch ist er in der Mitte etwas erhaben. Dieser Bogen, welcher horizontal über die Saiten von einem Ende des Instruments zum andern eingedrehet ist, dreht sich immer fortwährend zu sey kleine metallene Cylinder, die an dessen beyden Enden sind. Den Bogen setzt der rechte Fuss des Spielenden in Bewegung, indem er einen Fusstritt führt, der ungefähr vier Zoll von der Erde erhoben ist, und mit dem Bogen selbst vermittelst eines hölzernen und zur Linken des Spielers befindlichen Rades in Verbindung steht, welches Rad nicht sichtbar ist, indem das Instrument im Vordertheile genau zugeschlossen ist, auf dass es nichts von der Zierlichkeit der Form verliere.

Jedermann kann aus dieser Beschreibung leicht abnehmen, welche und wie viele Schwierigkeiten sich dem Unternehmer und Vollender eines so verwickelten Werkes entgegenstellten, und wird auch daraus ersehen, dass es dem Verfertiger kein geringes Vergnügen gewähre, sie alle glücklich überwunden zu haben. Es war wirklich nicht schwierig vermittelst der harmonischen Saiten und des über sie hinlaufenden Bogens, so wie auch mittelst der von den Händen des Spielenden beherrschten Tasten den Ton aus dem Instrumente hervorzubringen; aber es war äusserst schwierig, diese drey Haupt-Hülfsmittel in Verbindung zu setzen, und eine Menge anderer unterstützender Mittel zu erfinden, und in Wirksamkeit zu setzen, welche den ersten beständig beygesellt, sie bequemlich unterstützen.

Während der Vollführung verdoppelten sich die Hindernisse. Um nur einiges derselben im Fluge zu berühren: er musste die grosse Klippe vermeiden, dass die Saiten in der Mitte nicht mit jenen an den Enden übereinstimmten, da des Bogen wegen erstere Länge in der Mitte viel nachgiebiger als an den Enden ist; drehe er sich mit dem Befestigen derselben in gehöriger Entfernung von dem Drucke der beyden Cylinder beschäftigen musste, er musste vermeiden, dass der Mechanismus, welcher die Vibration der Saiten hervorbringt, nicht erschlaffe, damit nicht mehrere zu gleicher Zeit berührt werden, auch, dass nicht durch den stärkeren oder erhärteren Spiels jedes einzelnen die Saiten nicht rauh oder brüchig werden; auch, dass bey der gleichen Construction des harmonischen Körpers in allen seinen Theilen das Rauhe ihm nicht besser, als das Zarte, oder umgekehrt, gelinge; auch, dass nicht ein gleiches Erfolg bey der glasartigen Wirksamkeit eines auf die sowohl an Dicke als Anblähung verschiedenen Saiten gleichartig wirkenden Bogens hervorkommen; auch, dass nicht die Reibung des Bogens auf die in einem einzigen Puncte von dem Hebel unterstützte kurze Saite die Stimme zitternd unsicher und unangenehm mache. Hier und andere ähnliche Schwierigkeiten, deren geringste Andeutung nur zu unnützer Weitläufigkeiten erhalten müsste, hat der Verfertiger glücklich überwunden, zwar nicht ohne unermüdliche Verwendung, und eine oft ruhende Wiederholung von Experimenten, die wenn auch bis jetzt der Welt unbekannt, Bemühungen, denen ähnliche man hie jetzt noch in keinem Journale, und unter solchen Versicherungen, wie jene, hier, und welche endlich den glücklichen Erfolg hatten, ein noch nie im Commerce gestandenes Instrument der Welt zu liefern.

(Schluss folgt.)

## Novellistik.

Die Freude, schöne, interessante Erscheinungen im Gebiethe der Theaterwelt zu beobachten, und den Lesern davon in unseren Blättern eine möglichst genaue Abzeichnung zu Urtheilen zu geben, bewegt uns auch über *Hummel* originelle, heimische Kraft ein Urtheil unserer Ansichten auszusprechen und ihre Bestrebung einiger neuen Leistungen dieser Künstlers zu verweisen. Zuvor aber dieses zu erwähnen, welche nach Übernahme mit der Leopoldstädter-Theaterdirection im Theater an der Wien Statt fanden.

Wenn die komische Muse im leichtfertigen Schwunge ihrer Sokkur auch nicht die ganze Macht der Töne in ihrem Wirkungskreise zieht und vielmehr über die Tiefe der Empfindung mit heiterer produzirender Ironie sich gewöhnlich zu erheben pflegt, so hat doch auch das naive Vaudeville seine Rechte auf unsere Anerkennung.

Besonders hier in Wien, wo ein recht wahrer Sinn für das Komische zu Hause ist, wo man sogar Nordländer, die daheim durch ihren ernsten Thermometer für die *vis comica* bekannt in den Theatern, vorzüglich im Leopoldstädter, sehr oft ihre Dramaturgen-Miene ablegen und sich alle Eindrücke der hiesigen rechthumoristischen Kraft der theatralischen Vorstellungen überlassen sieht — da wird das Gesang unserer Lieblingskomiker zum Volks-

genug und ehrlich machen durch seine einfachen Melodien und heiligen Beziehungen, welche die Poesie in den Text legte

*Raimund* mit dem ungeschlachten Liede und seinen einfachen Modulationen ganz vertraut, wusste aber durch ganz eigene Mittel die höheren Anforderungen des Gesanges zu ersetzen zu machen, mehr als alles aber durch die ihm seinen wohnende declamatorische Kraft. Bey einer unendlich regen Lebendigkeit, die eine nie zu ermüdende, körperliche und geistige Spannkraft verräthen hat, weiss er immer einen originellen Kontrast auch einen mehr feinen Ton zu geben, der bey ihrer Verbindung das Auge angenehm erfreut und dem barocken Couture einen Schimmer von echtheit, oder wenigstens interessanter Individualität gibt. Die oft der ben *Refrains* werden gemüthlich, wenn er zum *Vaudeville* vorträgt, das manchmahl mit viel satyrischer Kraft, ja bisweilen mit *equo fortis* aus den Dichtern gewürzt, und mit allen Lächerlichkeiten und Narrheiten der Leute schattirt wurde. Der Zuhörer sieht den Schuss, fühlt der er getroffen ist, und lacht und applaudirt so lange, bis er seine frohe Empfindung noch einmahl da Capo repetiren kann. Dies macht den erwähnten Komiker mit allem Recht zum Liebling der Publicums.

Als Geist auf der Bastey machte sein komisches Pathos den günstigsten Eindruck auf das edelmüthig versammelte Publicum. Diese Rolle, eine der gelungensten von ihm, wird besonders da anziehend wo der Wendlerne aus dem Schauerstücke mit seinem Witzes Jongo auf einmahl in einen Bedienter verwandelt wird. Seine komische Arie *que je vous aime*, wurde auch an diesem Theater da Capo verlangt. Seine Declamation als Dichter ist mit allen komischen Nuancen gewürzt, welche den angenommen Dichter in seinen lächerlichen Gefahl schildern.

Als „Adam" überstieg er sich noch. Die Auffassung eines fünf scharf contrastirten komischen Charakteren, in denen jeder wie aus dem Ei so herausgeht, ohne sich durch eine Familien-Physiognomie zu verrathen, dies ist ein grosser Beweis der Vielseitigkeit *Raimunds*. Der naive Duett, welchen er mit Lilli *Demmer* vortrug, sprach so das Publicum an, dass auch dieses wiederholt werden musste. Unser braver Vetter im Komischen, Herr *Anton Hasenhut*, bewegte sich neben ihm in seiner komischen Laune mit viel Glück, und wurde freundlichst anerkannt.

Diese Vorstellungen des Herrn *Raimund* brachten einige recht frohe Abende dem Theater an der Wien, weil die Mitglieder desselben den talentvollen Geist mit einer ankommenden Aufmerksamkeit in der Zusammenwirkung zum Ganzen freundlichst unterstützten. Es bewährte sich, das Herr *Raimunds* Individualität auf jeder Bühne als eine angenehme Erscheinung zu betrachten ist, laut im enthusiastischen Beyfalle das Publicum.

Das Theater in der Leopoldstadt gab aber kürzlich eine neue Vorstellung: *die Fee aus Frankreich*, oder *Liebesqualen einer Hagestolzen*, vom Verfasser des Gespenster auf der Bastey, welche wohl die meiste Gelegenheit für ein so vielseitiges Talent, als der erwähnte Komiker besitzt, zur Entwickelung darbietet.

Der echt komische Charakter Spindelhirn ist eine äusserst lustige Erscheinung, wie er von Herrn *R.* dargestellt wird. In den Scenen als Feuerwerker, wurde ein wahres *Perpetuum mobile* aufgeführt wird, muss man bewundern, wie derselbe in der geringsten Kleinigkeit eine wohl überdachte und mit Kunst ausgeführte Nüancirung seiner Rolle aufzufinden weiss. Die Liedereinlagen Gesänge des Herrn *Wenzel Müller* gehen dem Stück eines heiteren Charakter und sind doch auch wieder in der Verwandlung des Pächters zum Unterhändler, wo er seinem eigenen Leichenzuge folgt, charakteristisch.

Mit Recht hat der Dichter diesen Charakter Spindelhirn genannt, denn um diese Spindel drehen sich alle übrigen dramatischen Fäden des Stückes, und alle andern Personen des Stückes erscheinen auf der andern Seite wie Räder der Uhr, die durch ihre Beweglichkeit allein in Gang gebracht werden.

Recht komisch und heiter ist das Lied mit dem *Refrain*: Es thuts *halt* immerwieder. *Raimund* Ersinnungsgabe weiss auch hier gute heitere und poetische Seiten aufzufinden, die bey diesem Stücke so manchen Verhältnissen des Lebens durch das komische Objectivglas beobachten lassen, und manche weise Charakterphysiognomie in Lachen erregende Bilder ziehen. Jeder Mahl lohnt enthusiastischer Beyfall den Lieblingskomiker. Der Witzes hat so viel genug Komisches, um diese Bilder der heiteren Laune mit der gutmüthigen Freyheit der Seele zu besehen und viel zum Lachen über das Leben und seine Thorheiten zu erheben.

Redacteur *F. A. Kanne*, — Verleger *Anton Strauss*.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rucksicht auf den osterreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten December | Nro. 101. | 1821

## Erfindungen

(Schluss)

## Venedig.

*Charakteristische Vorzüge des Violincembalo*

Um gänzlich die charakteristischen Vorzüge des Violincembalo kennen zu lernen, genügt es, dasselbe dem Pianoforte entgegenzusetzen. Dieses gibt vermittelst des Anschlagens der Hämmer an die metallnen Saiten einzig aus den Ton eines Schlages; während jenes vermittelst der Reibung des Bogens über die hornartigen Saiten eine menschliche, weiche und biegsame Stimme hervorbringt, ohne Zweifel hat daher das Violincembalo den Vorzug in Rücksicht des Tone.

Aber sein Ton ist nicht allein menschlich, weich und biegsam, sondern auch immer gleich fortdauernd wie es es in dem Pianoforte nicht seyn kann. In diesen erkennt man den wahren Werth einer Note, die darauf angeführt wird, nur negativ, d. h. nur durch die Entfernung von derjenigen Note, die ihr folgt, aber beym Violincembalo bekennt man ihn positiv, d. h. durch die ganze Dauer des Tone. Sey das Pianoforte noch so gut, und noch so tertflich der Spieler, doch wird er es nie dahin bringen können, der nicht nach kaum geschehenem Schlage den Ton entferne und nicht augenblicklich verschwinde, wenn die Schläge nicht wiederholt werden, und daher vervielfältigt sich die Note selbst nicht, wie es jetzt gewöhnlich vermittelst der sogenannten harmonischen Saiten geschieht, ohne das Violincembalo lässt die ganze Note ununterbrochen so lang es erforderlich ist, immer fort und in zunehmendem Masse hören.

Doch diese sind bey weitem nicht alle Vorzüge, der Ton des Pianoforte, so wie auch der der Orgel ist nicht der Annahme einer Colorite fähig, d. h. stärkerer oder schwächerer Steigerungen und jeder weiss doch wie wichtig bey der Aufführung eines Musikstücke dieser Colorit sey, das Violincembalo hingegen besitzt sie vollkommen weil es einen starken Ton nie noch verstärkten Masse wiedergeben, oder auch anderen lassen kann, und gleicht hierin ganz der menschlichen Stimme, den Blas- und Bogen-Instrumenten. Alles dieses lässt sich auf doppelte Art bezwecken, das Abnehmen als auch das Wachsen des Tones, die eine besteht in Beschleunigung oder Hemmung der Beschreibungen des Bogenkreises, die andere im stärkeren oder schwächeren Zusammendrücken der Saiten.

Diese in der That charakteristischen Vorzüge der Violincembalo bringen wohl jeden zu dem Urtheile, das es zwahr ein neues, als ein nützliches Instrument sey, ja, man könnte sagen, ein in der Kunst der Musik unumgänglich nothwendiges. In der That mangelte ein solches Instrument, mittelst dessen ein einzelner Spieler die Musik in allen ihren Theilen und jede einzelne Note mit jenem Grade der Stärke und jenem Colorit, das jedem besonderen Instrumente eigen ist, nur empfinden lassen könnte. Es fehlte ein Instrument auf welchem man mit genügender Vollkommenheit Rundgesänge, Fugen, Kammer- und Kirchen-Musik ausführen könnte, wo man weder die grosse Kunstweise der Componisten erkennen, noch die Annehmlichkeit der Total-Effecte empfinden kann, wenn man nicht immerwährend alle Noten mit jener Steigerung des Tone die ihnen zukömmt, hört. Dieses macht jenen raubeerischen Eindruck, durch den es gelingen würde, Musikkünstler auf Bogen-Instrumenten in ganz verschiedenen Schulen erzogen, zu vereinigen, und ausserdem hat sie noch den Vorzug, uns eine immerwährend schöne Intonation hören zu lassen, weil es nie in Gefahr kömmt durch den Zufall geführt zu werden, und weil diese vollkommene Einheit, welche aus der Einheit des Spielenden mit

sich selbst entspringt, alle Thäler beherrscht, und weiß es auch in ganz entgegengesetzten Lagen die verschiedenen Annehmlichkeiten und Eigenthümlichkeiten eines jeden besondern Instruments wohl hören lasse.

Ich bringe daher die Früchte so langer Mühe zur öffentlichen Kenntniss, und mein erhabster Lohn sey der Beyfall, der nur bis jetzt von Einigen einstimmig zu Theil ward, denen ich es hiermit schuldig wäre.

Venedig, den 15. November 1821.

*Georg von Trentsensky*

Hier folgen die Unterschriften der berühmtesten Professoren und Liebhaber der Musik, welche die Wahrheit des oben Gesagten bekräftigen.

## Novellistik.

Zur Freude aller Verehrer der Tonkunst hat Herr v. *Hohenadel* am 1 December seine Concerte für diesen Winter wieder begonnen. Sie finden jederzeit Sonntags um die Mittagsstunde in seiner Wohnung Statt, und es ist jedem Künstler oder Musikfreunde sehr leicht Zutritt in diesem gastfreundlichen Hause zu finden. Den Anfang des ersten Concertes machte ein herrliches Haydn'sches Violin-Quartett. Hierauf folgte ein Terzett aus *Pers Camillo*, dann *Beethovens* grosses Trio für Piano forte, Violine und Violoncello, vortrefflich von dem Fräulein v. *Hohenadel* gespielt. Zum Schlusse wurde das von *Andreas Romberg* in Form einer Cantate mit Soloparthien und Chören componirte Ode *Was bleibt, wo schwindet* gegeben, und musterhaft exequirt.

Das zweyte Concert am 9. December begann mit einem Violin-Quartett von *Hrlmesberger*. Dieser talentvolle junge Künstler, der seinem Meister, Herrn *Böhm*, täglich mehr Ehre macht, führte die ziemlich schwierigen Passagen der ersten Violinstimme recht brav, mit der feinsten Nuancirung aus, und wurde von den Mitspielenden delicat accompagnirt. Nun folgte ein kunstreiches Terzett aus *Paravicini's Fortuna ambulante*, in welchem alle Verzierungskünste den Gesange mit recht vielem Effecte angebracht sind. Dieses brav gearbeitete Tonstück bot den Ausführenden reichliche Gelegenheit dar, ihre schönen Talente zu entwickeln, und den Beyfall des entzückten Auditoriums einzuernten. Besonders glänzte neben Dlle. *Lenhart*, Dlle. *Schauf*, und bewies wieder schöne Fortschritte, die seit vorigem Jahre gemacht habe. Hierauf spielte Fräulein v. *Hohenadel* die schweren Variationen über den Alexander-Marsch von *Mitchelli* mit Begleitung, und zeigte auch, was immer, als eine unserer ersten Virtuosinnen. Zuletzt wurde das erste Finale aus *Rossini's* Italienerinn in Algier mit Lebhaftigkeit und echt komischer Wirkung aufgeführt. Fräulein *Fröhlich* sang die Altpartie der Italienerinn voll Gefühl und Ausdruck.

Den ausgezeichneten Kunstfreunde, welche in diesen abwechslungsreichen Concerten mitwirken, und mit denen wir der Leser unseres Blattes schon früher (auch die Nr. 34 und 35) bekannt machten, lassen uns im Verlaufe dieses Monates noch manchen schönen Genuss erwarten. Noch müssen wir einen neuen Mitgliedes dieses schönen Vereines, nähmlich Herrn *Neuzig's*, Tonkünstler und Componisten aus Leipzig erwähnen, dessen sonore Stimme und wahrhaft declamatorischer Vortrag in der Cantate von *Romberg*, und in dem Finale aus der Italienerinn, wo er den Part des Thaddeus sang, kräftig zum Gelingen des Ganzen mitwirkte, und allgemeinen Beyfall erhielt.

*Drittes Concert spirituel.*

Bey diesem, am 22 November, wurde Nr. 1. die erste Symphonie von *Beethoven* und Nr. 2 eine Messe, Gradual und Offertorium (für 2 Chöre und 4 Solostimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters), vom Herrn Vice-Hofkapellmeister *Eybler* aufgeführet.

Nr. 1. Dieses erhabene Meisterwerk *Beethovens* (in C) spielt im wahren Sinne des Wortes mit der Seele und zugleich mit den tiefsten Formen, und läßt sie bald in ganzen Reihen, bald einzeln vor der Seele vorüberschweben, um nach schönem Kampfe und mächtigem Widerstreben sie zu holder Einheit zu bringen. Die Kunst der Imitationen hat hierin auf eine neue Art zuerst Weber besonders im blasenden Orchester gezeigt und immer wieder durch kräftigen Anfeuerung das ganze Bild erfrischt. Wir oft haben wir das graziöse und doch so kunstvolle Andante in F nicht schon bewundert, das durch eine interessante Verflechtung der Melodien sowohl als durch frappante und doch wohl thuende Harmonien gleich höchst vortheilhaft auffallen — und immer erfreut man sich an diesem schönen Tonstück wieder aufs Neue!

Die äusserst lebhafte Menuett wird durch die ganz eigenthümliche Rückung im Basse, der immer den voreilenden Violen leise nachschleicht, höchst interessant. Dem Geneen setzt das wunderlieblichste Trio mit den schön im Gegensatz gestellten beyden Oberstern die Krone auf. In dem pompösen Finale stürmt *Beethoven's* Phantasie wieder in aller Macht an, und ergreift auch gewaltig in das Herz des Zuhörers. Diese schöne Symphonie, welche wohl jedem Freunde der Tonkunst schon längst durch öfteres Hören sowohl als durch die Erinnerung eines hohen seelen Genusses theuerte, wurde von dem begeisterten Orchester mit grosser Präcision und Accurateß gegeben.

Ne a. Diese würdevolle Composition zeigt von der tiefsten Kenntniß des Effectes und contrapunctischer Kunst. Der Charakter jedes einzelnen Satzes ist treu gehalten, demüthige Bitte im Kyrie, feyerliches Lob bis zum höchsten Jubel gesteigert im Gloria mit der grossartigen Fuge. Die Wechselchöre traten im Credo am meisten hervor, indem der zweyte im Unisono immer bekräftiget, was der erste mit Zuversicht ausgesprochen. Im Benedictus und der erste Sopran und das Violoncello concertirend und der Chor nur begleitend. Agnus und Dona beschliessen den Festgesang beruhigend. Gradual und Offertorium und ebenfalls von besonderem Werthe. Letzteres begann mit einem Canon, für die vier Solostimmen, unterstützet vom blossen des Orchester, beyde Chöre traten später hinzu, und die zwölf Stimmen sind ungemein kunstreich verflochten. Die Solostimmen wurden sehr gelungen vorgetragen von Fräulein von *Comper*, Fräulein *Heinrich*, den Herren *Binder* und *Nefzbe*, und das Violoncell-Solo spielte Herr *Lenke* mit seiner eigenthümlichen Zartheit.

Da diese Concerte gleichsam als Vorübung für den Aufführungen in der Kirche dienen, so wurden die drey genannten Gesangstücke am 25 November (den Sonntag darauf), eine Feyer des Cäcilienfestes in der Augustiner-Hofpfarrkirche von sämmtlichen Mitgliedern wiederholt und das Fest der Beschützerin der Tonkunst auf die würdigste und gelungenste Weise gefeyert.

---

## Theater an der Wien.

Zum ersten Mahle, und zwar zum Benefice des Herrn *Carl Schütz* und seiner Gattinn, wurde allda Dienstags am 11. December gegeben „*Armida*", grosse romantische Opee in drey Aufzügen von Tasso. Nach dem italienischen des Herrn *Johann Schmidt*, frey und theilweise bearbeitet von Herrn *Joseph* Ritter von *Seyfried*.

Die gespannte Erwartung des Publicums auf die Meisterwerk Rossini's, die durch den theilweisen schon *Jone magre* noch erhöht wurde, den die vielfachen Proben des gesammten Sängerpersonales vorher nothwendig machten — hatte *für Herrn Schütz* einen Triumph versprochen, festlichen *Musik* gabe bestellt und der Anblick des prachtigen grossen Theaterhauses, das in allen Plätzen und Winkeln mit Federn und Demenhüten geziert und an diesem Tage ungewöhnlich angefüllt war, konnte schon den Beneficianten bey einem Blicke durch den Theatervorhang sattsam überzeugen, dass die heutige neue Oper trefflich besetzt war.

Dieß gilt vom Personale, den Gallerien und Logen! Das Publicum seiner Seite erwartete von dem aufgeregten Vorhange die Entscheidung seiner Fragen über die Beurtheilung mit eben solcher Ungeduld.

Die Ouvertüre würde uns an das Sprichwort des gemeinen Lebens erinnern, welches sagt: dass man es manchen Menschen gar oft im Gesicht anlebt, was in ihnen steckt. Denn *Rossini* hat darin sagen, im Verlaufe der Oper reichlich sonst gethanen Erfindungsgeist vielleicht aus Klugheit ganz sachten wollen. Der vorangehende Marsch ist nicht ohne Wirkung, das darauf folgende Allegro aber fast ganz ohne Gestalt, obgleich, wenn es recht getrieben wird, immer eine gewisse Lebendigkeit darin fühlbar wird. Natürlich!

Die sonstige Exemtion, welche man am Orchester des Theaters an der Wien gewöhnlich loben muss, gab auch hier dem dünnen, formlosen Tonsatz einigen Interesse, das der Zweckmässigkeit, obgleich keines der ästhetischen Schönheit.

Die Introduction gibt einen so kräftigen und trefflich einstudierten Männerchor, als der des Theaters an der Wien, eine äusserst glänzende Gelegenheit zu imponiren, welche auch von dem ganzen Personale sowohl, als denen im Vordergrunde aufgestellten Soloparthien recht brav benutzt wurde.

*Rossini* hält die Stimmen immer selbst hoch und beysammen, ohne sie durch monotone Höhe zu ermüden, und es war eine Freude die muthigen Strettes mit reiner, sicherer Intonation die sehr

zwerkmäßig instrumenturten Intervelle des Chors so eines Kraft und Zartheit zu gebrungen zu hösen.

Herr *Rauscher* (Ubald) welchem die hohe, brillente Singpartbie des Gottfried von Bouillon (Herr *Schütz*) zur Ausführung übertragen worden war, machte dem glüchlichen ausgedachten Stratagem, durch welches man ihn, als *Ubald* zum *Organ*, die Empfindungen Gottfrieds anzudrühee, erwählt hatte — wahrhafte Ehre. Er entwickelte im Nahmen seines Bruders eine Kraft, Höhe und Glanz der Stimme, dess schon seine gut gelelotete Exposition als ein sehr gutes Prognostikon für das Gelingen der Oper zu betrachten war. Denn bey Operenaufführungen gilt der Spruch, welcher im gemeinen Leben sagt: Wie der Tag anfängt wenn man den Fess aus dem Bette setzt, so gehts herum schon fast bis zum Abend.

Die gute Execution des wirklich schweren Satzes mit Chor, erwarb Herrn *Rauscher* lauten Beyfall und gerechte Anerkenneung seines Verdienstes — bey so schönen Gelegenheit sich zu zeigen. Die Reinheit seiner schönen, sanften Töne, und des brave Vortrag erfreute auch den Nichtkenner.

Der Auftritt Armidens (Mad. *Schütz*) ist durch Instrumental-Effect bezeichnet. Die wirklich reine Supranpasthie musste für die mehr in der Tiefe wirkende Organ der Mad. *Schütz* abgeändert werden, doch geschah diess mit der gehörigen Vorsicht und bewährte sich in der Ausführung, welche die erwähnte Sängerin mit sehr schöner Stimme, mit Geschmack und Glück in den Passagen leistete, als sehr vortheilhaft.

Der sehr figurirte Styl, welcher wirklich mehr die Agilität und Schnellheit zu Anspruch nimmt, als ein langsames Tragen, fordert in der That eine sichere, sonorirte Sängerinn. Mad. *Schütz* erhielt lauten, ungetheilten Beyfall.

Als ein sehr empfindungsvolles Tonstück muss der Satz in G bezeichnet werden, der Anfangs-Solo, dann durch Nachahmung zum Quartett mit später hinzutretenden Chor wird, und die Momente bezeichnet, in welchen Gottfried über Armidens Bitte entscheidet. Sehr ausdrukevoll ist die Melodie und einmahl eine wahre Cantilene. Gerade Auftritt (Herr *Haitzinger*), gab der Aufführung dieser Oper einen neuen Reitz. In der That übertraf Herr *Haitzinger* in dieser Oper wieder unsere Erwartung, denn seine schöne, leete und klangvolle Stimme erwarb ihm grossen Beyfall, da man sich sehr deutlich die Folgen eines eifrigen Studiums in seinem Vortrage bemerkte.

Er gewinnt an Rundung und Feinheit, und zugleich gibt der Ihm Bewusstseyn vom Publikum Wiens schon so oft mit Auszeichnung aufgenommen worden zu seyn, dem wackeren Sänger eine gewisse Ruhe und Furchtlosigkeit, die seinen Bemühungen den Erfolg und seinen Tönen eine freyere Bewegung verschafft. Gnehlich ist jeder Sänger dass sich der Fomenteurey erfreuen darf, denn auch dieser wird erst seine ganze Kräfte hervorgehe.

Die Arie Gernands ist effectvoll doch ebenfalls so figurirt wie Armidens Tonstücke. Das Horusolo im Andante wurde von Herrn *Hrabat* sehr brav geblasen. Der einstrende Chor in welchem das Kriegsheer Rinaldo Ruhm laut bekräftigt, gibt dem Sänger hier noch einige Gelegenheit zu einem ernst und kühneren Aufflug aller Leidenschaft und Empfindung. Herr *Haitzinger* hat schon einmahl die schwere Aufgabe, Zorn, Rache und Wuth durch die Klänge des hohen Tenors zu schildern, so glüchlich gelöst. Lautes Beyfall wurde ihm zu Theil.

(Schluss folgt.)

---

## Grosse musikalische Akademie,

zum Vortheil des Pensions-Institutes der Witwen und Waisen der Tonkünstler.

*Die Gesellschaft der Tonkünstler* gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zur musikalischen Akademie im Hoftheater nächst der K. k. Burg am 23. und 25. December gehorsamst einzuladen.

An beyden Tagen wird die Cantate *Die Jahreszeiten*, von *Joseph Haydn*, aufgeführt werden. Das Nähere wird der Ancehlagzettel enthalten.

---

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat

Den 22sten December **N^ro 102.** 1821

## Novellistik

### Theater an der Wien.

(Schluss)

Die Erscheinung des immer mehr in des Gunst des Publikums steigenden Sängers *Jäger* als Rinald, erhöhte die Wirkung des ersten Actes abermahls, denn seine ersten Ausrufe zeigten schon den trefflichen, gebildeten declamatorischen Sänger, der mit seinen Tönen weit mehr hervorbringt, wodurch alles Spiel erreicht werden könnte. Bey dem regen Eifer dieses Sängers nach Ausbildung, müsste man ihn beynahe nur immer warnen vor zu grosser Activität des Körpers.

Sein heutiger Gesang in dem Duett mit Armide erfreute jedes fühlende Herz, so wie jeden Kunstkenner wegen seiner Vollendung und Reinheit. Sicher auf seines Erfolges ganz gewiss durchflügt er sanft eilegend oder in hohen Intervallen die Regionen des hohen Tenors- und zeichnet mit seinen Tönen unsichtbare liebliche Formen in die Luft, die unsere Gefühle laut uns Mitempfindung ansprechen.

Das erste Finale in C ist ein Probierstein des Tenors im wahren Verstande des Worts. *Rossini* lässt mit einem graziösen Gleichmuth seinen Rinaldo das tiefe D und mit einem kleinen leichtfertigen Sprunge das hohe C schnell nacheinander anschlagen. Auch Gerneud tritt augenblicklich in dieselben Fussstapfen. Herr *Jäger* und Herr *Haitzinger*, beyde lösten die schwere Aufgabe mit demselben Gleichmuth, als sie vom Tonsetzer aufgegeben wurde und imponirten ernstlich jedem Kenner der grossen dabey waltenden Schwierigkeiten.

Bey dem immer eintretenden Männerchor, welchen *Rossini* hier mit vieler Klugheit und in der Gewissheit des fast immer sicheren Erfolges benutzt hat, steigt das musikalische Interesse oft schon und schon Eintritts und gewöhnlich schon effectvoll allein auch hier bedient sich *Rossini* der Freyheit, dass er die Stimmen einander überraschen lässt. Zum Glück fehlt ihm das *Unisono* öfter wieder ein. Das ganze *Allegro vivace*, in welchem der vermeinte Mord Gernando's das Schaudern der anwesenden Ritter und des Herzogs erregt, ist mit grosser Kraft ausgestattet und höchst effectvoll.

Das Orchester ist lebendig und reich. Der Beyfall des ganzen Publicums lohnte den Eifer, mit welchem die Solopartien ausgeführt wurden, als auch das kraftvolle Hervortreten des Chors und dessen schöne Schattirungen im *Piano* und *Forte* ganz ihren Meister, den Regisseur und Chordirector Herrn *Schwarzböck* zeigten, von Jedermann ernstlich anerkannt wurde.

Der Tonsatz des ersten Actes ist oft von grossartigem Effect, wenn man die entfernten und nahen Aehnlichkeiten vergisst, welche einen bey den Themata unwiderstehlich an frühere Werke haschaft erinnern. Allein darüber muss man hinweggehen!

Der Chor der Furien im zweyten Acte ist wegen seiner kraftvollen und charakteristischen Fährung unstreitig einer der schönsten Tonstücke der Oper. Die phantastische Begleitung des Orchesters in den Violinen ist äusserst wirksam. Hidraots Stimme (Herr *Spitzeder*) tritt hier auch kräftig heraus. Der Männerchor imponirte durch Stärke und Treffflichkeit der Intonation.

Das Duett zwischen Armide und Rinald bei der Tonsetzer mit allem sinnlichen Reitze angestellet, den nur der virtuosenmässige Vortrag eines Violoncellisten hervorbringen kann. Mitten in dem getragenen Gesange schleicht sich das Violoncelle immer mit äusserst lieblichen Blumen und Prallirdern, schwingt sich in die höchsten Höhen des Applicatur, um in der Tiefe schnell wieder die sanfte Kraft des Bogens zu zeigen. Auch die Stimmen übernahmen später den figurirten Styl und



Digitized by Google

scherzen urben rineodrr in ellen Figuren Herr *Linke* bewährte sich aurh dirsemahl als eine grossrn Spieler, drr rrine Kreft mit drm grozidarsten Spirle schön zu vrreinigen ond dorrlesehe feine Nüancen sein Publicom ro interessarrn vriss Heer *Jäger* und Mad. *Schüt*. saogrn mühurterrflich.

Im Finale tritt Armida noch mit allee moeheschen Zenbermacht ruf, drun sie zeigt durch drn Vortrag von schweren Variationen ihre ganze Kunst. Mad. *Schüt*. geb die, wrlche rie sang, drnn sie waren ihrer Stimme mehr angepasst, mit recht viel Peacision nod glürhlichem Erfolg. Ihre Fertigkeit hat durrh ernsere Studium zugenommrn. Ausgezeichnetne Beyfall lohnte ihre Anstrengung.

Im drittrn Art verdient das grosse Terzett für drey Trnore, welche dorch ringe im canonischen Style gearbeitete Sätze drey ganz gleiche, hohe Stimmen rrfordert, die Krone drr ganzen Aufführung. Die drey wackeren Säoger, wrlche schon wehrend der Opse recht rittelich jedrr um rrinrn Preis gekämpft hattrn, esteten hier urben rinander in perfrllrin Inuarn und in gleichem Hochpnurte stehend, alle ihre physischen Kraftr in Bewegung, und man kann — man muss sagrn, dass heuer rben dem andersen nachstehend. Herrn *Jägers* wundertiefliche Süssigkeit des Tone glänzte ebrn so sehr, als Herrn *Haizingers* reine und kraftvolle Stimme imponirte, und Herrn *Brocher's* jugendlicher Mannheit riend als schöner Vereinigungspunct sämmtlicher von Beydrn Drr Beyfall war ausserordrntlich. Sie mussten die letzte anmuthevolle Stelle wiederhohlen.

Wrnn wir noch eines Vorzugrs gedrnhre, den diese Oper so sehr trägt, so gebührt dem Übersetzer, Herrn *Joseph Ritter v. Seyfried* das Lob, dass er dem Ganzen nicht allein eine sehr gedrungene Sprache gegebrn hat, sondern wir müssen das ganze deutsche Werk viel höher als die gewöhnlichen Textbücher stellrn. Herr v. *Seyfried* nahm das Meisterwerk der italienischen Poesie: „Das befreyte Jerusalem" zu Hilfe, und stellte das ganze Gedicht auf einen kühnen poetischen Standpunct.

Die *Ottaverime* in denen das Gespräch zwischen Tancred und Armida sich bewegt, sind von wirklich portischem Schwunge, und werden auf solchen Theatern, wo es mehr thunlich ist, den ganzen Gang des Dramas durch schöne vorgetragene Verse besser ins Licht zu stellen — von trefflicher Wirkung seyn. Bey einem so grossen, romantischen Stoffe wär es der Mühe werth der Poesie, den in ernsern Säzrn gewöhnlich unter die Füsen der Tonkunst getreten wird, auch rin Mahl ihr ganzes Recht gerichtlich machen zu lassen, und dadurch dem Ganzen mehr interessante Wrth zu verleihen.

## Recension.

*Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterrichte mit Anmerkungen für Gelehrtere, von Gottfried Weber. Dritter und letzter Band der Theorie des reinen Satzes. Mainz in der Hofmuskhandlung von B. Schott, 1821.*

Die endliche Erscheinung dieses erhofften Werkes von allen denkenden Freunden der Tonkunst erwartete Resultat fällt in der That eine Lücke aus, welche bisher schmerzhaft empfunden wurde.

*Weber* forschender, und mit wahrhaft philosophischem Scharfsinn ordnender Geist hat durch das Herausgeben seiner zwey ersten Bände vielleicht manchem jungen Tonsetzer ein neues Licht angezündet in seinem Streben, wo bisher viel Dunkelheit herrschte, ob man gleich durch lange Erfahrung und tägliche Übung schon daran gewöhnt war auf den dunklen Pfaden halbblindlings zu wandeln — mehr aber noch glaube wir, dass eine Menge solchen Dilettanten zum Leitfaden gedient, welche von jeher Freunde der Musik und insbesondere des Clavierspiels oder Gesanges, nicht länger mit verbundenen Augen an den Thoren eines Reiches wollten stehen bleiben, von dessen Herrlichkeit, Fruchtbarkeit und Schönheit täglich die Ahnung, welche verwandten Geistern hold ist, ihnen das Aeusserordentliche voraussagte musste. Der Verfasser hat hier in Wien mit mehreren solchen gesprochen, welche gar nicht einmahl die Kunst zu componiren aus ihrem Werke lernen wollten, sondern die ganz allein das geistige Interesse so anzog, dass sie der Vollziehung der nöthigen Vorkenntnisse muthig überliegen und mit erhöhtem Eifer in die Tiefe der von *Weber* angestellten Untersuchungen hinabstiegen.

Wie in allen Dingen der Welt, so brachte Licht Gedeihen und Heil in diese Wissenschaft.

*Weber* ist aber noch ganz dazu gemacht in der alten musikalischen Wissenschafts-Polterkammer aufzuräumen, und alles vorfindliche Gerathe theils umzuformen, theils es einen schönern oder hellern Platz zu stellen. Er ist auch keiner von denen,

welche mit einem Nachschlüssel oder Dietrich die Thüren zu dieser Polterkammer eröffnen, sondern er hat sich mit kräftiger Hand gleichsam den doch allen Hand Vorurtheile und verjährte Gewohnheiten verschlossenen Eingang selbst geöffnet. Noch weniger bedient er sich hierzu einer Blendlaterne, deren Licht nur auf heimliches, nicht zur Publicität geeigneten Expeditionen gleich wieder versteckt kann — sondern er leuchtet mit seiner Fackel hinein, in das alte, gothische finstre Gewölbe.

So verfährt der wahre Philosoph, dem das Auffinden der Wahrheit nicht allein heilig, sondern die dringendste Bedürfniss des Geistes ist, der sich nicht enthalten kann, die Mitwelt auf ihren Vortheil aufmerksam zu machen, und sollte sie es ihm auch bisweilen schwer verzeihen.

*Weber* imponirt schon durch seine scharfe Sonderung dessen was zur Harmonie, Melodie und Rhythmik gehört, und zeigt das Eigenthümliche jedes dieser Elemente, stellt ihre charakteristischen Merkmahle in ein helles Licht, gibt den verschiedenen Begriffen oder vielmehr oft Unbegriffen eben so neue Nahmen, als wir in diesem Augenblicke thaten, um unser Auge, das durch tägliche Betrachtung oft schon ganz gleichgültig gegen die Umrisse mancher Dinge geworden ist, zu neuer Sehkraft zu waffnen, und dadurch zur sorgfältigeren Benennung zu reitzen, hauptsächlich aber um sie treffender zu bezeichnen, und das momentane Erkennen leichter zu machen, wie z. B. solche „Hauptseptimen-Harmonie", jene „Nebenseptimen-Harmonie" oder „Mehrdeutigkeit der Harmonien", oder seine „leitereigene Modulation", oder seine „Harmoniefremden Töne" und viele andere solche neu charakterisirte Gegenstände dem deutlich beweisen werden, der das erste Studium dieser drey Bände mit frohem Sinne beginnt.

Mit frohem Sinne! denn man muss gleich mit dem guten Willen daran gehen, dass man das Neue und Gute aufsuchen wolle.

*Weber* macht sich durch seine homerot treffenden und belehrenden Beyspiele ganz besonders verständlich, und der Umfang, dass er gelassen Theile seiner einwissenschaftliche Masse behält und nicht die verzerrte Larve des Polemikers vornimmt, der allen denen Krieg ankündigt, die etwa gar andere denken als er, dieses Vorzug stellt ihn noch höher. Welche langen Tiraden finden wir hingegen in unseren alten fragmentarischen Systemen, wo oft perlende Blitze gezaudert werden, deren Feuer aber leider schon längst erloschen ist, indessen das eigentliche, eines philosophischen Behandlung oder wenigstens eines empirischen Beleuchtung bedürfende Thema, von dem polemisirenden Verfasser fast ganz übersprungen oder wenigstens en *bagatelle* tractirt wird.

*Weber* geht einen mannhaften Schritt in seiner Benennung, und er hatte wahrlich Recht über seinen Gegenstand dieser Bände zu schreiben, denn wer etwas zu sagen hat, der rede, und wäre es auch ganz auf seine eigene Weise.

Dass dieses schon von mehreren erkannt und gut befunden worden ist, hat der edle Verfasser des Werks schon auch ersehen, denn seine theoretischen Ansichten wurden schon von einigen Verfassern andrer ähnlichen Werke entweder Theilweise angenommen, und von ihnen darauf als Grundlage gebaut, oder es trat wohl gar der Fall ein, dass *Weber* das Feld eines andern mit seinem Kalbe gepflügt fand — ohne dass jener es angedeutet. Der wackere *Friedrich Schneider* hat in seinem Elementarbuch auch Recht und Billigkeit verfehlen und das Recht des Erfinders über *Weber* anerkannt.

Indessen wissen wir alle recht gut, dass wir auf Adams Stammwurzel mit all unserem Wissen gepfropft sind, und dass kein Mensch gefunden wird der alles, was er aus der Geschichte der vorhergehenden Jahrhunderte gelernt, aus seinem Gedächtnisse ins reine dichtet, als lauter neuen Sinn, sondern wir knüpfen unsere geistigen Fäden da an wo die Faden der vor ergründungsreichen Geistern unserer Vorzeit abgebrochen, und verfeinern immer mehr das von jenen oft mit noch unsicherer Hand begonnene Werk.

Auch der edle *Portmann* hat gelebt und manchen Handvoll fruchtbaren Samen ausgestreut, der freylich lange Zeit ohne Erfolg im Felde lag, ehe er in seinem stillen Keimen von der fast an jeder solchen wissenschaftlichen Geistesblume bald vorübergehenden Mitwelt bemerkt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachricht.

Nachdem die hiesigen Herren Verleger dieses Blattes, dasselbe dem Unterzeichneten nun für die Zukunft als sein volles Eigenthum übergeben haben — eine Bedingung, unter deren Voraus-

setzung er die Redaction zu Anfang dieses Jahres zu übernehmen sich entschlossen — so wagt er es, hiemit dem verehrten Publicum für die Nachsicht zu danken, welche es seinem Bestreben bisher angedeihen liess, und bittet alle Freunde der Musik, ihn bey der Fortsetzung des Blattes im nächsten Jahre, durch ihre gefällige Theilnahme zu erfreuen.

Unter vielen, dabey unvermeidlichen Mängeln, deren der Redacteur sich sehr wohl bewusst ist, wird sein vorzüglichstes Augenmerk ganz besonders darin auf Abhülfe gerichtet seyn, dass das Neueste aus allen, sowohl durch Kunstwerken ausgezeichneten grossen Städten und Ländern so schnell als möglich bekannt gemacht, und seinen Lesern dadurch das Vergnügen einer noch grössern Mannigfaltigkeit verschafft werde.

Ausser dem will der Redacteur nicht etwa von „einem täglich steigenden Beyfalle" reden, noch weniger durch handbackige Posaunen-Engel-Methoden die Leute von seinen Versprechungen unterrichten — Doch so viel muss gesagt werden: Wenn der Unterzeichnete *Wien*, als die geliebte deutsche Stadt, als die Wiege der Tonkunst vorzugsweise zum Centralpunct seiner Novellistik macht, so dürfte diess bey dem Reichthume an Künstlern und Meistern in allen Fächern dieser Kunst, bey dem Zusammenfluss aller interessanten neuen Erscheinungen, besonders der theatralischen, wohl am wenigsten der Tadel des Ausländischen erregen."

Die Tendenz und Form des Blattes wird somit im Allgemeinen ganz dieselbe bleiben.

Im Vertrauen auf die hohe Gesinnung, welche alle edlen Deutschen von jeher für Anstalten, die das Gedeihen einer schönen Kunst beabsichtigten, an den Tag legten — im Vertrauen auf die besondere Vorliebe mit welcher der Deutsche die schöne Kunst der Töne umfasst, wagt es der Redacteur, die vielen grossen Männer des In- und Auslandes, denen die Tonkunst und ihre Verbreitung eine Freude, hiermit ergebenst um ihre Beyträge zu einem Blatte zu ersuchen, damit die mannigfaltigen Strahlen denkender Geister in den verschiedenartigen Richtungen und Formen sich dann zu einem schönen Ganzen vereinigen, und dadurch die Vervollkommnung eines Unterhaltungs-Blattes gefördert werde, welches den interessantesten, gediegenen Ausbeute dem innigen Leser darbieten könnte.

An jene, mit denen er durch das Studium auf deutschen Universitäten, oder wohl gar durch Jugendfreundschaft verknüpft wurde, erlaubt er diese Bitte ganz besonders. Auch die werden vielleicht diesen Gruss verzeihen, denen die früheren Compositionen des Redacteurs noch im Gedächtnisse seyn sollten. Wer nun mit Beyträgen die Redaction des Blattes beehren will, beliebe sich mit seinem, an die Redaction der musikalischen Zeitung, mit Comptoir des österreichischen Beobachters in Wien", adressirten Briefe deshalb gütigst an mich zu wenden, und über das Honorar in Einverständnisse zu setzen.

Gesuche und Anfragen, Aufträge und dergleichen müssen Postfrey eingesandt werden.

Der Preis für Wien ist ganzjährig 20 fl. W. W.

Die Herausgabe des Blattes wird auch jetzt im Comptoir des österreichischen Beobachters erfolgen, allwo die Pränumeration ebenfalls eingerichtet werden kann.

Für alle Leser in den österreichischen Provinzen und im Auslande dient aber noch zur Nachricht, dass das k. k. Oberpostamt zu Wien die Hauptversendung übernommen hat, und dass die Blätter wöchentlich zwey Mahl von hier aus an den Ort der Bestimmung abgehen. Hieraus dürfte wohl der grosse Vortheil entspringen, dass jeder Leser von den, in diesem Jahre in Wien gewiss sehr wichtigen theatralischen Neuigkeiten weit schneller in Kenntniss gesetzt und die Versendung in monathlichen Lieferungen vermieden wird. Es werden daher alle Interessenten ersucht, die Pränumeration bey dem ihnen zunächst liegenden Postamte, oder in allen soliden Buch- oder Musikhandlungen zu entrichten. Der ganzjährige Preis mit Postversendung ist 16 fl. W. W., der halbjährige 12 fl. W. W.

Jedoch ersucht man die P. T. Herren Pränumeranten in Wien, von ihrer Theilnahme in Zeiten im Comptoir des österreichischen Beobachters die Meldung zu machen, indem man sonst für ein complettes Exemplar nicht im Voraus gutstehen kann.

So möge denn diese unsere Einladung bey allen Lesern ein freundliches und geneigtes Gehör finden.

Wien, den 22. December 1821.

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

Redacteur: *F. A. Kanne.* — Verleger: *Anton Strauss.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26sten December — Nro. 103. — 1821

## Recension.

*Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterrichte mit Anmerkungen für Gelehrtere, von Gottfried Weber. Dritter und letzter Band der Theorie des reinen Satzes. Mainz in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen.*

(Fortsetzung)

Mit welcher Klarheit entwickelt *Weber* nicht in seinem vor uns liegenden dritten Bande den Begriff von den Stimmen und ihrer Führung! Indem er in den ersten Bänden seines Werkes der Harmonie an und für sich die gründlichsten Untersuchungen gewidmet hat, tritt er nun über, und beschaut die Flechtengewebe der fortlaufenden Harmonien oder der Stimmen an und für sich und in Beziehung auf andere mit fortschreitende. In diesem Capitel könnten manchem Tonsetzer, der eine Oper zu schreiben unternimmt, und über das schöne Verhältniss der neben einander zu führenden Stimmen noch nie nachgedacht hat, die Schuppen von den Augen fallen, und er muss werden, dass eine Harte auf die andere folgend in dem harmonischen Gewebe eines Terzetts oder Quartetts dem Gefühle äusserst schmerzhaft sind, denn der Gegenstand ist sowohl in technischer Hinsicht, als auch aus einem höheren ästhetischen Gesichtspuncte betrachtet, und die möglichen Winke gegeben, durch deren Befolgung man nicht allein einen richtigen Satz bekommt, sondern auch die Partialsätze einer melodischen Führung, eines fliessenden Gesanges, einer graziösen Zierlichkeit, Schwebung und Bordong, eines gefälligen Schwunges etc. genauer kennen lernt.

In unsern Opern-Compositionen kommt sehr oft der Fall vor, dass alles soweit richtig geschrieben und *fleissig gearbeitet* ist, doch zeigt sich weder eine kühne und freye Hand in Entwerfung der Conture, noch ein schaffender Geist, der die einzelnen Figuren, wenn sie schon an und für sich ein ästhetischer Interesse haben, nun in schöne Verbindung zu einander setzt, ihnen gleichsam belebende Verzierungen durch die Verwebung in rhythmischen Figuren gibt, und ein solches Bild vor unsere Seele stellt, welches durch Fülle und schönes Leben der Gestalten nur zur Bewunderung reizt, und der Seele einen wohlthätigen Eindruck hinterlässt. Sehr deutlich und praktisch wird in allen einzelnen Theilen die Behandlung der Begriffe Hauptstimmen, Nebenstimmen, Melodie, Begleitung.

Alle die Tonsetzer, welche der Meinung sind, dass in einer Clavier-Sonate, oder in einer Arie der ganze Satz immer nur recht vierstimmig einherschreiten müsse, ohne zu wissen dass Hauptstimmen dadurch hervortreten, dass man sie bisweilen isolirt und allen übrigen umher im Schatten stellen muss, alle diese könnten sich hier schon die gehörigen Begriffe einsammeln, denn *Weber* setzt alles sehr schön aus einander, und kommt durch seine populaire und doch philosophische Sprache jedem Leser sehr zu Hülfe.

In dem Capitel vom Umfange der verschiedenen Menschenstimmen muss man der Beyspiele Fig. 6, im Notenheft — in welchem die verschiedene Lage der Stimmen und ihre Tonhöhe und Tiefe genau nur einander gesetzt werden, recht wohl betrachten, denn er versinnlicht die auf den ersten Anblick etwas schwere Sache.

Da *Weber* die Tenorhöhe wie alle neueren Tonsetzer auf G ungefähr angibt, so begreift man sehr wohl, was seine Gesinnung von dem jetzigen Gebrauche der Tenore, wie man ihn bey *Arien* findet, denken mag. Durch diesen Missbrauch ist der Sopran in allen seinen Rechten, besonders in zweystimmigem Gesange gehindert, und seiner reitzenden Gewalt beraubt. Denn er muss statt die zweyte Stimme führen, und wird zum Alt herabgesetzt.

Die Vorschriften unseres ältern, grossen Praktikers und Theoretikers *Marpurg*, über seine Verrechnung in einem polyphonischen Kunststücke bewirkt, dass *Weber* nichts unversucht lässt und überall bis auf den Grund dringt.

*Rousseau* der mit Recht seinen längst-seine musikalisch kritische Autorität verloren hat und den nur mehr Kritiker bisweilen noch citiren, wenn sie gelehrt erscheinen wollen, wird ebenfalls zur Rechenschaft gezogen und in dem Capitel vom Quartett widerlegt.

Die *Bewegung* ist in allen möglichen Richtungen sowohl, als in der Dauer der Zeit auf das Anschaulichste behandelt, und dem angehenden Tonsetzer durch die Theorie hierüber erläutert, dessen ganzes Verstehen und Auffassen seinem Tonsatze einen weit grösseren Reichthum verleihen wird.

Die Führung der Singstimmen so wie die vielen Regeln bey vorkommenden Sprüngen, wird jedem Leser höchst interessant und belehrend seyn. Die Beyspiele sind alle grösstentheils aus berühmten Werken alter Meister genommen.

Der gerechte Selbstgefühl der treuen Forscher: Zweifeln sich an einem Orte ohne alle Zurückhaltung über ihr bekanntes Kürzer so vieler Schriftsteller, welche einen Gegenstand von so grosser Wichtigkeit in ihren kritischen Werken gar gleichgültig behandeln, und dadurch gleichsam zu verstehen geben, dass sie den wichtigen Gegenstand durch nicht gehörig in allen seinen Theilen so durchdacht haben, wie von gesetzgebenden Professoren zu erwarten wäre.

Es scheint, dass *Weber* sein Werk beym Unterrichte von Schülern erst so vollständig gemacht indem er jeden Fall, der denselben als zweifelhaft erscheine, schnell entirte und dadurch auf Dinge aufmerksam wurde, an welche der Meister und grosse Praktiker keine weiter mehr denkt.

Es scheint ihm oft, als verstünde sich das so von selbst, indessen der Anfänger oft alle Augenblicke Todte drüber antrifft und nicht weiss, ob er an scheinen dürfe oder nicht? Ja, ich behaupte, wie haben solche Meister, welche oft in einem andern Stande lehren und die Musik als Vehikel ihres *höheren* Unterhaltungstriebes betrachten, die ohne plötzlich durch einen im Schärfe ihnes aufgehenden Glückstern sich zu Wahnen schwingen, in denen es nicht schwül mehr ist, seine Zweifel oder Unwissenheit laut werden zu lassen, und die bey manchem solchen zweifelhaften Falle oft lang an der Feder kauen, weil sie gerade einen recht hübschen Gedanken hätten, aber doch sich nicht getrauen, ihn auf das Papier hinzusetzen. Denn das Wort *Lettere scripte manet*, ist allzugefährlich, und könnte ihrem Credit einen gefährlichen Stoss versetzen. Deshalb unterdrücken diese oft einen Satz, der seiner genialen Stellung wegen einem Tonstücke grossen Reitz würde verliehen haben.

Auch diese können hier in *Webers* Werke für jeden zweifelhaften Fall, wenn sie nur ihn durch Verwandtschaft des Begriffs aufzusuchen wissen, alle erdenkliche Auskunft finden, und sich den nachempfindenden Selbstunterricht sehr leicht und unentgeldlich selbst ertheilen.

Allein auch hierzu gehört Energie und Studium. Man möchte beynahe behaupten, dass *Webers* durchdringender Blick vieles dem Anscheine nach Räthselhafte in seinem Werke bis zur evidentesten Natürlichkeit detaillirt und der Musik einen Theil ihres zauberischen Mysticismus geraubt hat, den sie wohl eigentlich nur dem Unglück verdankte, dass ihr Weiten noch nie bisher unter die Aufsicht einer Akademie gestellt wurde. Wie nehmen hier die wenigen im Argumente recht begriffenen Deutschen, und das Pariser Conservatorium aus. Denn hierdurch würden die Lehrsätze doch alle einen mehr wissenschaftlichen Charakter, einen mehr logische Form erhalten haben, als sie bisher hatten.

(Schluss folgt.)

---

## Novellistik.

### Berlin.

Gotha, den 25 November.

Seit zwey Jahren besteht hier, so wie in mancher andern deutschen Stadt, ein Singverein, der jetzt zwischen 40 bis 50 Mitglieder zählt. An dessen Spitze nahm der Capellmeister *Andreas Romberg* Antheil. Obgleich nun dieser Verein später hin durch Reisen getrennt, blieb er ihm doch in so ehrenvollem Andenken, dass derselbe, auch seinem für die Kunst und für seine Familie gleich zu früh erfolgten Tode den edlen Entschluss fasste, in Verbindung mit der herzoglichen Capelle, sein der Unterstützung seiner zahlreichen Hinterlassenen gewidmete öffentliches Concert zu geben. Dieser Concert erregte sowohl bey den hiesigen fürstlichen Personen, als auch bey dem übrigen Publicum von

Gelte, eine so lebhafte Theilnahme, dass sich über vierhundert Personen als Zuhörer einfanden, und dass eine beträchtliche Summe einkam. Das Concert, das am 2n November Statt fand, ward mit *Romberg's* Ouverture aus dessen Oper *Script* eröffnet. Auf diese folgte ein Fortepiano-Concert von *Mozart*, gespielt von der Frau Hofräthinn *Rappus*, gebornen *Schlick*, einer der vorzüglichsten Fortepiano-Spielerinnen Dresdens. An diese reihete sich der 121. Psalm von *Romberg* so Musik gesetzt, und von den Mitgliedern des Singvereins vorgetragen, an. Den Beschluss der ersten Abtheilung machte eine andere Ouvertüre von *Romberg*. Die zweyte Abtheilung füllte *Schiller's* Gedicht von der *Glocke*, in *Romberg's* herrlicher Tonsetzung, aus. Das, was bey der Aufführung des Concerts der Singverein leistete, fiel, nach dem Urtheile billiger Kenner, sowohl für die Mitglieder, als für ihre Vorsteher, den Herrn Cantor *Fehlberg* und den Herrn Kammer-Archivar *Haas*, sehr ehrenvoll aus. Die herzogliche Capelle unterstützte dieses Concert mit der Kraft und Genauigkeit, die eine bekannte Vorzüglichkeit derselben ausmacht.

## Edles Wirken des Musikvereins in Steyermark.

Die Pflicht der letzten Ehre und frommen Erinnerung, welche der Musikverein jedem wirklichen oder Ehrenmitgliede nach seinem Tode gewähret, hat diese Gesellschaft den 27. v. M. auch an einem ihrer Abgeschiedenen erfüllt, welcher durch seine Bildung, Humanität und Rechtlichkeit die Achtung Aller genoss, und in freundlichen Erinnerungen guter Herzen fortlebet wird, nähmlich an dem verstorbenen verdienstvollen ständischen Verordneten *Franz Haas*. Se kaiserl. Hoheit, der Erzherzog *Johann*, Protector dieser Gesellschaft, wohnten selbst diesen edlen auch becorirten und zahlreich besuchten Exequien in der Barmherzigen Kirche bey, wo das Requiem von *Eybler* mit einer, der Heiligkeit des Gottesdienstes entsprechenden, und das Andenken des Verblichenen ehrenden Pünktlichkeit ausgeführt wurde. Se kaiserl. Hoheit geben hiedurch dem Ausschusse der Gesellschaft die vollste Zufriedenheit zu erkennen.

Bey dieser Gelegenheit geruhten Se kaiserl. Hoheit das ehrwürdige Institut des barmherzigen Brüder-Ordens in Augenschein zu nehmen, und über die Reinlichkeit und Ordnung in dem hergestellten Spitale, in der Apotheke, im Laboratorium und übrigen Theilen der Anstalt gegen den Patron, *Magn. ohnume Grünes*, das gnädigste Wohlgefallen zu äussern.

Am 23. v. M. besuchten Se kaiserl. Hoheit in Begleitung des Vorstandes des Musikvereins die sämmtlichen Unterrichts-Anstalten, und überzeugten sich genau und mit hoher Kenntnissnahme von der Methode des Unterrichts, und der Musikverein hatte das Glück, über die Fortschritte der zahlreichen Gesang- und Instrumental-Schulen die ehrenvolle Zufriedenheit seines Prinzen zu vernehmen, welchem unter dem Schutze des weisesten Monarchen die vaterländische Cultur in allen Zweigen des nützlichen Wissens so Vieles verdankt.

Dem ausgesprochenen Grundsatze getreu, jedes kommende Jahr der Beförderung und Wirksamkeit mit einer religiösen Feyer anzufangen, und den Gedächtniss dem Kunstanstalt *Dem* zu empfehlen, der die Künste zur sittlichen Veredlung des Menschen und eine Wohlthätigkeit vom Himmel sendete, hat der Musikverein am 25. v. M. ebenfalls in seiner akademischen Kirche bey den barmherzigen Brüdern das *Cäcilienfest* gegeben, und unter der Direction des verdienstvollen Herrn Musikdirectors, Leopold *Haas*, eine Messe von *Hummel* mit einem solchen zusammenwirkenden Geiste ausgeführt, dass auch die religiöse Feyer des Festes nicht hinter einer so edeln und erhebenden Diecretes der Kunst zu erfreuen hatte. In den zahlreichen Zöglingen des Gesanges und der Instrumente scheint eine neue Generation heranzuwachsen zu seyn, um einst das Veredlungs dieser Kirchenmusik in unserm Vaterlande seiner Zeit wohlthätig zu Hülfe zu kommen.

Ehre dieser Anstalt, wo das Publicum die Frucht der Theilnahme und der Erfolge des inneren Thätigkeit so schnell aufkeimen und aufblühen sieht!

## Nachricht.

Nachdem der bisherige Herrn Verleger dieses Blattes, dasselbe dem Unterzeichneten nun für die Zukunft übergeben haben — eine Bedingung, unter deren Voraussetzung er die Redaction zu Anfang dieses Jahres zu übernehmen sich entschloss — so wegt es es, hiermit dem verehrten Publicum für die Nachsicht zu danken, welche es seinem Bestreben bisher zu-

gedeihen heiss, und bittet alle Freunde der Musik, ihr bey der Fortsetzung des Blattes im nächsten Jahre, durch ihre geneigte Theilnahme zu erfreuen.

Unter vielen, dabey obwaltenden Mängeln, deren der Redacteur sich sehr wohl bewusst ist, wird sein vorzüglichster Augenmerk ganz besonders darauf gerichtet seyn, dass das Neueste aus allen, für die Tonkunst merkwürdigen grossen Städten und Ländern so schnell als möglich bekannt gemacht, und somit Lesern dadurch das Vergnügen einer noch grösseren Mannigfaltigkeit verschafft werde.

Ausser dem will der Redacteur nicht etwa von „einem täglich steigenden Beyfalle" reden, noch wenige durch hausbackige Potenzen-Fugel-Melodien die Leser von seinen Verspeisungen unterrichten. — Doch so viel muss gesagt werden. Wenn der Unterzeichnete *Wien*, als die geliebte deutsche Stadt, als die Wiege der Tonkunst vorzugsweise zum Centralpunct seiner Thätigkeit macht, so dürfte dies bey dem Reichthume an Künstlern und Meistern in allen Fächern dieser Kunst, bey dem Zusammenflusse aller interessanten neuen Erscheinungen, besonders der theatralischen, wohl am wenigsten den Tadel des Auslandes erregen.

Die Tendenz und Form des Blattes wird somit im Allgemeinen ganz dieselbe bleiben.

In Vertrauen auf die hohe Gesinnung, welche alle edlen Deutschen von jeher für Anstalten, die das Gedeihen einer schönen Kunst beabsichtigten, an den Tag legten — im Vertrauen auf die besondere Vorliebe mit welcher die Deutschen die schöne Kunst der Töne umfasst, wagt es der Redacteur, die vielen gebildeten Männer der In- und Ausländer, denen die Tonkunst und ihre Veredlung eine Freude, hiedurch ergebenst um ihre Beyträge zu seinem Blatte zu ersuchen, damit die mannigfaltigen Strahlen denkender Geister in den verschiedensten Richtungen und Farben sich dann zu einem schönen Ganzen vereinigen, und dadurch die Vervollkommnung eines Unterhaltungs-Blattes gefördert werde, welches die interessanteste, gediegene Ausbeute dem einzigen Leser darbieten könnte.

An jene, mit denen er durch das Studium auf deutschen Universitäten, oder wohl gar durch Jugendfreundschaft verknüpft wurde, richtet er diese Bitte ganz besonders. Auch die werden vielleicht diess Gesuch verzeihen, denen die früheren Compositionen des Redacteurs noch im Gedächtnisse seyn sollten. Wer nun mit Beyträgen die Redaction des Blattes beehren will, beliebe sich mit seinem, an die Redaction der musikalischen Zeitung, im Comptoir der österreichischen Beobachters in Wien", adressirten Briefe deshalb gütigst an uns zu wenden, und über das Honorar im Einverständnisse zu setzen.

Gesuche und Anfragen, Aufträge und dergleichen müssen Portofrey eingesandt werden.

Der Preis für Wien ist ganzjährig zu 6 W W.

Die Herausgabe des Blattes wird auch jetzt im Comptoir des österreichischen Beobachters erfolgen, allwo das Pränumerationn ebenfalls entrichtet werden kann.

Für alle Leser in den österreichischen Provinzen und im Auslande dient aber noch zur Nachricht dass das k. k. Oberpostamt in Wien die Hauptversendung übernommen hat, und dass die Blätter wöchentlich zwey Mahl von hier aus an den Ort der Bestimmung abgehen. Hieraus dürfte wohl der grosse Vortheil entspringen, dass jeder Leser von den, in diesem Jahre in Wien gewiss sehr wichtigen theatralischen Neuigkeiten weit schneller in Kenntniss gesetzt, und die Versendung in monatlichen Lieferungen vermieden wird. Es werden daher alle Interessenten ersucht die Pränumeration bey dem ihnen zunächst liegenden Postamte, oder in allen soliden Buch- oder Musikhandlungen zu entrichten. Der ganzjährige Preis mit Postversendung ist 24 W. W., oder 9 fl 36 kr Convention-Münze.

Jedoch ersucht man die P. T. Herren Pränumeranten in Wien, von ihrer Theilnahme in Zeiten im Comptoir des österreichischen Beobachters die Meldung zu machen, indem man somit für ein complettes Exemplar nicht im Voraus gutstehen kann.

So möge denn diese unsere Einladung bey allen Lesern ein freundliches und geneigtes Gehör finden."

Wien, den 22 December 1821.

*Friedrich August Kanne,*
Redacteur.

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29sten December — Nro. 104. — 1821

## Recension

*Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht mit Anmerkungen für Gelehrtere, von Gottfried Weber. Dritter und letzter Band der Theorie der reinen Satz. Mainz in der Hofmusikhandlung von B. Schott, 1821*

(Schluss)

Der Gewinn, der aus der Obhut der Akademien über das Wohl einer Kunst hervorgeht, ist zwar bisweilen auch durch andere Dinge in Schatten gestellt, welche bey der Einrichtung nicht ganz zu vermeiden ist. So zeigt sich z. B. bey den Mahler-Akademien oft ein der ganzen poetischen Anschauung Gefahr drohendes Pedantenwesen, welches immer nur einzig und allein auf das Technische losschreitend den hohen Augenpunct der Poesie, als prädominirendes Element der Kunst, ganz aus den Augen verliert.

Allein wahre Geister lassen sich durch solche pedantische Tyranney nicht von dem Ziele abwenden, welches ihre dichterische hohe Seele ihnen immer als Ideal vorhält. Deshalb wäre es nun doch einmahl zu wünschen, dass die Musik nicht mehr in gleichem Style, wie die Kunst des *Dantuten*, als eine freye, von Gott und aller Welt verlassene behandelt würde, in der man sich nur aufweckelen dürfe, um schon für etwas gehalten zu werden! Welche schöne Aufmerung zum Studium der Mahler und sonst nicht die öffentlichen Ausstellungen ihrer Kunstwerke!

Da *Weber's* Werk schon einen grossen Schritt zur wissenschaftlichen Ausbildung der Kunst gethan hat, so lässt sich hoffen, dass die alle Kunst entwickelnde Zeit auch diesen lang schlummernden endlich zum Erwachen bringen, und eine Lücke ausfüllen werde, die jedem wahren Freund der Tonkunst mit Trauer erfüllt. Diese beyläufig der Stoff verlangte es so.

Das grosse bedeutende Thema „von den Passionen" ist mit einer unglaublichen Ausführlichkeit behandelt, und die ausserordentliche Menge von Beyspielen, welche *Weber* aufgestellt, beweist, dass er sehr lange Zeit auf Beobachtung dieses Gegenstandes verwendet hat.

Wie nützlich ist für den angehenden Tonsetzer Klarheit in einem Gegenstande, der jeden Augenblick *für ihn* einen Collisionsfall aufstellt, weil der Unerfahrene zum Fehler zu begehen glaubt, wo er gerade das Rechte thut. Denn, wenn man einmahl so weit gelangt ist, dass einem die Entscheidung der Frage: „ob diese oder jene Modulation erlaubt sey, oder nicht?" kein ängstliches Nachdenken mehr verursacht, dann hat es an und für sich schon keine Noth.

Gerade in der Musik heben oft die schönsten und kühnsten Combinationen *den Anschein* des Fehlerhaften, weil sie vielleicht als eine rhetorische oder poetische Figur schon beym ersten Anblick dem gemeinen und mit der Poesie der Musik noch nicht bekannten Grammatiker imponiren und ein wenig anfangen stechen, und deshalb geschieht es auch, die Lehrlinge in den ersten Jahren ihres Studiums oft auf den Gedanken, dass sie in den Werken berühmter Meister auf Dinge gestossen wären, die ihnen nicht allein unerklärbar, wie die Sibyllinischen Bücher, sondern sogar falsch vorkommen.

*Webers* Verfahren wird den fleissigen Schüler durch die Klarheit seiner Beyspiele aber bald auf einen solchen Grad von Gewissheit bringen, dass ihm keine bedenklichen Zweifel aufstossen, sondern die Gesetze der Harmonik und Melodik in ihrer geheimnissvollen, oft wunderbaren Bewegung ganz natürlich erscheinen werden.

Dieses Capitel ist schon deshalb von ungemeiner Wichtigkeit, weil unter den Theoretikern selbst

immer noch eine grosse Verschiedenheit der Denkungsart obwaltete und manche eine partheiische Bewegungsart erlernten, die andere wieder als ganz unstatthaft verhindern zu müssen glaubten. Denn die Verschiedenheit der Ansichten beruht theils auf verschiedenem Empfindungsvermögen, theils auf der ersten Richtung, welche dasselbe im ersten Unterrichte genommen hat. So würden z. B. meorhr Schüler der Vogler'schen Theorie das nunmehrh Andern, was Albrechtsberger oder Türk erlernt haben, weil sie die Ansicht ihres Meisters ganz in sich aufgenommen und zu ihres bleibendem Richtscheine gemacht haben.

Allein *Weber* hat die verschiedenen Meinungen mit vieler Klugheit zusammen, berichtet ihren Differenzpunct, und sucht die Ansichten auszugleichen, indem er sie tiefer in's Wesen bringt und mehr philosophische Klarheit auf die Construction seiner Lehrsätze wirft, als andere aus guten Gründen darauf zu verwenden im Stande waren. Er zeigt öfters auch solche schwankende, vornehmthuende Professorurtheilchen in Beyspielen, aus denen hervorgeht, daß nicht alle Lehrmeister das verstanden haben, was sie auf der Lehrkanzel vortrugen.

Ein solches findet sich z. B. an Henri Montan Berton.

Die harmonisch fremden Töne führen ihn zu mancherley Untersuchungen, und stellen manche dunkle Frage auf, welche der angehende Tonsetzer zu stellen genöthigt wird, wenn seine Phantasie beym Greifen mit begeisterten Fingern in das Meer der Saiten greift und Klänge anschlagen lässt, welche wieder nicht nach den gewöhnlichen Regeln des sogenannten Generalbasses construirt werden können.

Seine Winke zur Übung eines vollständigen Tonsatzes, das ganze Werk auf eine treffliche Weise, indem die vielen praktischen Bemerkungen sehr nützliche Lehren zur Licht stellen, und manche Ungewissheit aufklären, die der Tonsetzer ohne diesen Leitfaden erst nach langer, vielfältiger Übung würde überwinden können.

Aus dem ganzen Werke geht der tiefdenkende, philosophisch gebildete Musiker hervor, der sein Element durchschaut und von der ganzen Art leicht durchdrungen seiner Mitwelt zu nützen, alles aufbietet, um Dunkelheit und Zweifel zu vermeiden, und eine so schöne Kunst als die Tonsetzkunst ihrer inneren Vollendung nach Kräften näher zu bringen.

Wenn ihn manchmahl der gute Wille zur Weitläufigkeit oder Ansicht nach, verleitet hat, so wird der Studierende bald finden, wo die Menge der Beyspiele nur in einer solchen Unternehmung von Nutzen seyn kann.

Der Stein der Weisen liegt nicht darin, durch dessen Kraft passive Genie's zu hervorragenden Schöpfern umgewandelt, und Talente erweckt werden, wo keine vorhanden sind. Aber dem Freunde des Tonkunst sowohl, als auch dem angehenden Lehrling wird Klarheit und Sicherheit zu Theil werden.

Der Druck des dritten Bandes ist mehr richtig, obgleich die typographische Schönheit oft durch Nachlässigkeit bey der Geradrichtung der Zeilen etwas verliert ist.

Der Werk wird jedem Unterrichteten, d. h. durch Hülfswissenschaften Vorbereiteten von grossem Nutzen seyn. D. R.

## Novellistik.

### K. K. Theater nächst dem Kärnthner-Thore.

Die am 20. d. M. zum 8. Mahle hier gegebene Aufführung der Spontinischen Oper *Zemire und Azor* hat den Erwartungen des zahlreich versammelt gewesenen Publikums nicht entsprochen. *Spontini*, dessen Instrumental-Compositionen ihn mit Recht in die Reihe der vorzüglichsten Meister in diesem Genre setzen, scheint uns den Erfordernissen echt dramatischen Gesanges weniger vertraut zu seyn, was sich sowohl in der Form als in der Ausarbeitung beynahe sämmtlicher Tonstücke dieser Oper darthut. Die Arien waren grösstentheils zu gedehnt und in veraltetem Styl gehalten, in den Ensemble-Stücken oder die Singstimmen häufig gleich Instrumenten behandelt, und die schöne Cantilene dem Ohre einer zwar künstlichen aber hier nicht am rechten Orte angebrachten Verarbeitung aufgeopfert. Zudem ist der ohnehin schon längst bekannte Sujet äusserst matt behandelt, konnte folglich auch als dramatische Fabel kein Interesse erregen. Das Part der Zemire hat vorh den meisten Reiz. Einnehmender Melodie, und wurde durch Mdlle. *Schröder* mit frischer Stimme und angemessenem Spiele gegeben.

Vorzüglichen Beyfall erhielt sie in der Romanze von der Rose. Horch oft man deutlich dass an mehreren Orten für die Rolle der Zemire eine grosse, kunstfertige Sängerinn erfordert hätte. Mehrmahls wo die Intonation ihr erschwerte Sängerinn auch schwankend. Herr Reiner als Azor trifft alles, was sich von diesem jungen, mit Fleisse vorwärts strebenden Sänger erwarten liess. Er trug seine Partie sehr gefällig vor, und würde noch mehr angesprochen haben, wenn man nicht zu sehr damit beschäftigt gewesen wäre, den orientalischen Prinzen Azor mit einer Polonaise zusammenzureimen. Schade dass an einigen Stellen der Componist dieses Part allzu tief gesetzt, und die Tenorstimme gezwungen hat, so das Gebieth des Bassos beschränkende. Herr *Fritz* als Vater, befriedigte im Gesange, erwerthte jedoch keine Rührung, die doch durch die Situation in der sich Vater sich befindet, des sein liebstes Kind einem Ungeheuer *Preis* gegeben sieht, zu erwarten gewesen wäre. Indessen hat auch der Beschützer der Tochter seine Partie sehr gefallen wäre. Herr *Grym* zweyten Abschiede wäre ein Enthusiasmus erworben dem Vater, den Schwestern, Ali und Zemire mit dem ausgelassenen Tanz und Recht einig gewesen, und sicher hätte die grosse Wirkung seyn müssen, wenn Zemire mit ihrem liebevollen Muthe darin gesiegelt, d. h. in schönen Melodien hervorgetreten wäre. Vielleicht ist dieses aber die Stelle, wo *Spohr* eine sehr gelungene und ausdrucksvolle, grosse Aria hingestellt hat, welche aber, wahrscheinlich, weil die junge Sängerinn ihr nicht gewachsen war, weggelassen wurde. Herr *Ruppsfeld* als Ali gab diesen Part, der einigen komischen Anstrich erfordert hatte, mit sichtbarer Beklommenheit, was wir sonst an ihm nicht zu sehen gewohnt sind. Auch Ali hat eine Polonaise mit drey Couplets gleichfalls im Anfange. Der Gesangsparth nicht in Herrn *Ruppsfeld's* Stimme war zu tief.

Überhaupt trat dieser Fall mehrmahls an diesem Abende ein.

Da jedoch das Publicum hiermit keineswegs einverstanden scheinet, so steht zu erwarten, ob vielleicht künftig die Orchestre die Gefälligkeit haben dürfte, auch eine (freylich wohl viel zu erfindende) Vorrichtung an den Instrumenten beyzuschaffen — also eine Art *Sinkungsdämpfer* — um auf eine den Zuhörern bemerkliche Weise, nach dem Willen solcher mehr zur Tiefe geneigten Sänger schnell hinauf oder herabstimmen zu können, wodurch aller Noth abgeholfen wäre.

Die Ollen *Fix* und *Unger* gaben Zemirens Schwestern, und thaten was in ihren Kräften stand. Die Terzett zwischen ihnen und Ali *Schröder* wurde zum Signal eines ziemlich heftigen Parteykampfes, der dadurch entstanden wurde, indem das Orchester so schnell dem Wunsche mehrerer in verschiedene Bewegung gerathener, wohlwollender Hände nachgab, und sogleich die Wiederholung anstimmte, um so heftiger aber war nun die Reaction von der anderen Seite, und die armen Sängerinnen mussten unter einem unerfreulichen Klatsch- und Zisch-Accompagnement, das nichts weniger als denkbare Gesangslust wiederhohlen. So kann man denn auch selbst mit dem besten Willen seinen Freunden einen schlimmen Dienst leisten!

Der Publicum beruhigte sich nicht befriedigt, und manch alter Musikfreund äusserte, dass *Gretry's* herrliche, gefühlvolle Musik durch diese neuere wohl nicht in Vergessenheit gerathen dürfte.

Im Ganzen scheint, dass *Spohr* seiner Erfindung zu viel daran *gearbeitet* und die Fantasie dadurch zu sehr in Schatten gestellt habe, dass er zuviel in die Harmonie hineinarbeitet. Denn die reitendsten und wundervollsten Modulationen sind bey jeder Pause dem klagenden Orchester hauptsächlich übertragen, wodurch dann immer der schöne Eindruck des eine Gesangsstimme gewaltig, oft ganz vernichtet wird. Auf diese Art treten die Hauptfiguren des singenden Drama's allemahl so lang zurück, bis man sie eben so interessanten, also nicht nur gedachten Zwischenspiele und Ergänzungsgründen der Orchestre gehört hat. Dadurch verliert der schöne Gesang seine Klarheit.

Wir erwarten die nächste Aufführung, welche mit bedeutenden Abkürzungen gegeben wird und sicher einen besseren Eindruck machen wird.

---

Laut Nachrichten aus Florenz, hat die Aufführung einer neuen Oper „*Die Theater-Virtuosen*" von Herrn *Franz Schoberlechner*, ehemaligen Capellmeister Ihrer Majestät der Herzogin von Parma, allda im Theater della *Pergola* Statt gefunden, und zwar ist die Musik mit Beyfall aufgenommen, das Sujet aber als sehr mangelhaft erkannt worden.

Ein ausführlicher Bericht wird nächstens fol-

gen. Herr *Franz Schrbrlschnr* gsht jtzt nsch Pnrr

## N a c h r i c h t.

Nrrhdem dis bshrngrn Hrrrn Vrrlsgsr dissss Brttss, dsssslbs dsm Unsrrrrhssstsn nnn für dis Znksnft übsrgsbsn hshsn — sins Bsdingung, nntsr ilsrsn Vsrnnrsrtzng sr dis Rsdnrtrsn zn Nsfrng disss Jrlrss zn ühsrnshmsn srrh sntrshlsss — sn wsgt sr sr, htsrmit drm vsrshrtsn Pnhlsnm für dis Nnrhrrsht zn dnnksn, wslshs ns sslnsm Bsstrshsn hshsr nngsdsihrn lnss, nnd hittst sllsFrsnndsdrr Mnsth, ihn hsy dsr Fortsstzng dss Brttss im nsshstrn Jshrs dnrsh ihrs gnnsigtsTh sslnshmsn zn srfrsnsn.

Untsr virlsn, drhsy shsslsndsn Mngsln, dsrsn dsr Rsdsstsnr rrrh srhr wnhl hswnrrt rt, wtrd rrnn vsrznglishstss Angsnmsrk gnsz hsrsn-dsrs drrin nsl Abhnlfs gsrishtst rryn, dsrs dss Nsnsstsn rnr nllss, für drs Tsnhnnrt nnrhn ürdigsn grnssn Stnltsn snd Lnndsrn so srhnsll nls mügliSh hsknnnt gsmnshst, nnd sssrss Lssrrs dndsrsh dnr Vsrgnügsn sinsr nnsh grössrsrs Mnsngfnltigkstt vsrshnfft wsrds

Annrsr dsnr will dsr Rsdnstsnr nlsht stwn vsn „sinsm tnglirh nsugsmirn Bsyfnllsn" rsdsn, nnsh wsnigsr dnrrh hrnrhnsigs Psrnnsn-Fngsl-Mslsdisn dsr Lsrsr vsn rsinsn Vsrsprshnngsn nntsrrisht sn — Dnsh sn visl mnss gsrngt wsrdsn: Wrsn dnr Unsrrrsishnrtsn *Wsn*, nls dns grössrtsdsntrshsr Stndt, nls dis Wisgs dsr Tsnhnnrt vsrzngswsisznnr Cnntrslpnnst sstnsr Nsvsllrstrh nnsht, so dürftsihsr hry dsm Rnrhthnmsn sn Knnstlsrn snd Mststrn in nllsn Fähsrn dirssr Knnst, hsy dsm Znsnmmsnflnsss sllsr intsrsssnntsn nsnsn Srrrhsisnngsn, hsrnndsrs dsr thsntrnlrsrhsn, wnhl snt wsnigstrn dsn Tndsl dss Nnslnndss srrsgsn

Dis Tsndsnr nnd Fsrm dss Blnttss wrrd rsnst nn Nllgsmsinsn gnnz dissslhs hlsihs r

Isr Vsrtrnsn nnf dis hshs Gsnnnnng, wslshs sllr sdlsn Dntsrshsn vsn jshsr für Nnrtnltsn, dis dns Gsdsihsn srs r rshönsn Knnrt bssbrisht igtrn, sn dsn Tng lrgtsn — rsn Vsrtrnnsn r if dis hrnsndsrs Vsrlrshs nnt wslshsr dsr Dsntrshs dis rshönsNsnst dsr Tönsnnnlsst, wsgt ss dsr Rsilnstrnr, dsr vrslsn grnsssn Männsrn dss Inn snd Nnrlnn ls, tisnsn dis Tsnhnnrt nnd rhrs Vrrsdlnng srns Frsndsn, hsrdnrsh srgshsnst nm rhrs Bsyträgs rn

sstnsm Blnttsn zn srsrhsnsn, dsmit dis mnnngfnltigsn Strnhlsn dsshsndsr Gsrtsr in dsn vsrshisdsnsrtigsn Rirhtnngsn nnd Fsrmss sish dsrin zn sinsm srhönsn Gnnrsn vsrsinigsn, snd dnrnnrh dsVrrvnllkommnng sinss Unsrhsltsngsblnttsr gsfördsrt wsrds, wslshss dis intsrsssntsrtsn, gsrrigsr Nnlsnts dsm rnnigsn Lsrsr dnrhisthsn könnts.

Ns jsns, mit dsnsn sr dnrrh dsr Stsdinm nnf dsnt shsr Univrrsitätsn, sdrr wnhl gnr dnrrh Jngsdfrsndrshslt vsrhnüpft wnrds, rishtrt sr dirsn Bittsgsnr brsnndsrr Asrh dn wsrlsn vrslltsisht dissr Gsrsch vsrzsihsn, dsnsn dis frühsrsn Cnmpnsitinnsn dss Rsdnstsnrs sorh rsi Gsdäshtnissn sssysllsn Wsr nsn mit Bsytrngsn dis Rsdnstinn dsr Blsttsr brshrsn will, hsirshs sish mit sssmsm, nn dis Rsdsrtnsn dsr nnsiksllrshsn Zsttnng, im Cnmpsnir dss össtsrrsstsishsn Bsnbnshtsrr rn Wrsn, sdrssrirtsn Brisls dsrshslb gütigst sn nss rn wsnsdsn, nnd nbsr dns Rnnsrsr in Snvsrständnissn zn ssts sn.

Gsnnshs nnd Nnfragsn, Nnfträgs snd dsrgls rshsn müssn Psrtnfrsy sngsnnndt wsrdsn.

Dsr Prsir fnr Wrsn rt gsrjnhrig 2s fl. W. W

Dis Hsrnnsgnbr dsr Blttss wird nnsh jstrt rn Cnmpsir dsr össtsrrsishsshsn Bsnbnshtsrs srfnlgsn, rlbsn dis Prännnmrsrtinn sbsnlls sntrshirt wsrdsn knnn.

Für sllsLsssrrn dsn össtsrrsishsn Provinzsn snd im Nnslsndsdrsnt sshsr nsrh znr Nnshrirht, dnss dnnk h Obsrpnstsnt rn Wrsn dis Hnnptvsrsssdnng übsrnnmmsn hnt, snd dnss dis Blättsr wöshsntlish zwsy Mnl vns hisr nns sn dsn Ort dsr Bsrtnmmnsg rhgshsn. Hisrnnr dürftswohl dsr grnsrs Vnrthsil sntspringsn, dnss jsdsr Lsssr vsn dsn rs drsssn Jnhrs rn Wrsn gs nnsr sshr wishtigsr thsntrnlisshsr Nsnigksitsn wsit rrhnsllsr in Kssntnnss gssstzt, snd ihrs Vsrsssndnng rs msnsthlishsn Ntsfsrnngsn vsrnnlnssn wird Fs wsrdsn dnhsr nlls Intsrssssntsn srsnrht, dis Prnnnmsrnnnns bsy dsm ihnsn rnnächst lsgsndrn Pnstnmts, nfsr in nllsn sshtsn Bnrb- nsdsr Mnsikhnndlnngsn zn sntrishtsn Dsr gnnzjährigs Prss mit Pnstvsrsssndnng rt n4.4 W. W, sdsr 9 fl 36 kr Cnsvsntinns-Münzs

Jsdnsh srsnrht mnn dis P. T. Hsrrsn Prännmsrsntsn in Wrsn, vsn ihrsr Thsilnshmsin Zsrlsn in Cnmptnir dss össtsrrsishsshsn Bsnbnshtsrs dis Mslding zn mshsn, nsdsm mnn sonst für sin nnmplsttsr Sxsmplnr nsht in Vnrrnthgnnstshsn knnn

So mögs dsnn dirsn nnrsrs Sinlnding hsy sllsn Lssrrn sin frsnndlirhss nnd gsnsigtsr Gshör fsdsn

Wrsn, dsn 22 Dsrsmbsr 1821

*Fridrnh Angnst Kannz*,
Rsdnstsnr

---

Das Zusammentreffen vieler Feyertage verursachte, dass die Musik-Beylage sammt dem Index nicht eher ausgegeben werden konnen, als Samstag den 5. Jänner 1822.

---

Redacteur F. A. Kanne. — Verleger Anton Strauss.

Digitized by Google

Gedruckt bey Anton Strauß

DEC 11 1942